TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)
Publicație bilunară care apare sub egida
Consiliului Județean Cluj

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D. R. Popescu
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(manager / redactor-șef)
Ovidiu Petca
(secretar de redacție)
Ioan-Pavel Azap
Ani Bradea
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mlești

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59. 14. 98
Fax (0264) 59. 14. 97
E-mail: redactia@revistatribuna. ro
Pagina web: www. revistatribuna. ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă:
ilustrație de Teodor Botiș

bloc-notes

Revista *Leviathan* – o nouă publicație culturală

Ani Bradea

De curând spațiul publicistic cultural românesc s-a îmbogățit cu o nouă apariție. *Leviathan*, Revistă culturală este o publicație trimestrială, a asociației culturale care poartă același nume, și a fost tipărită recent, primul număr fiind dedicat Centenarului Marii Uniri.

Într-un format elegant, 84 de pagini A4 ilustrate de artistul Bogdan Calciu, supranumit și portretistul clădirilor istorice, revista reunește articole semnate de scriitori români din țară și din străinătate, de altfel însuși directorul fondator, Rudy Roth, locuind în afara țării. Varietatea rubricilor certifică faptul că revista se vrea a fi cu adevărat una de cultură, nu doar literară. Acest prim număr fiind unul tematic, așa cum precizam, prioritare sunt rubricile *Historia*, unde sunt publicate articole semnate de Daniela Șontică, Ani Bradea, Mirela Nicolae și Urfet Șaschir, precum și aceea rezervată scriitorilor din afara granițelor țării, intitulată *România celor 100 de ani văzuți din diaspora*. Se întâlnesc aici texte de Dori Lederer, Cornelia Bartels, Mirela Corina Chindea, Veronica Pavel Lerner, Adriana Bennett, Letiția Vladislav, Gabriel Rechițeanu și Daniel Onofrei. Cărora li se adaugă *Gânduri(le) de acasă* de Pușa Roth, cea care semnează și scenariul *Visul Unirii* (fragment), de la rubrica *Teatru*, acolo unde este găzduită și o cronică de teatru de Gheorghe Miletineanu. Costin Tuchilă, redactor-șef al publicației, semnează în rubrica *Musica* un amplu material *Din istoria Festivalului internațional „George Enescu"*. Rubricile *Proza*, *Poeții Leviathan* și *Interviu*, cu artistul invitat, întregesc acest număr.

Îi urăm mult succes revistei care apare, iată, sub așa de faste auspicii, dorindu-i să rămână pe mai departe, așa cum notează Rudy Roth în *Editorial, o stare de cultură*: „În această lume temporară, arta, cultura, sunt emoții perpetue. Mă bucur să văd că *Leviathan* este, în sine, o stare de cultură, o stare de România."

■

Vizitați site-ul nostru:
tribuna-magazine.com
comentarii
analize
interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Mitul în filosofia greacă – de la imagine la simbol

Mircea Arman

Mircea Arman

Să încercăm să urmărim ideea de mit așa cum apărea ea la scriitorii și filosofii greci. Se pare, existau mai multe metode de prezentare a unor concepții filosofice. Sofiștii aveau, de exemplu, trei metode: mitul, expunerea discursivă și comentariul poeților. Platon va adăuga la acestea metoda dialectică. În *Protagoras,* celebrul sofist pus să aleagă o metodă de expunere o alege pe cea mitologică, motivînd că aceasta este mai agreabilă decît un discurs explicativ. Prin urmare, chiar în timpul lui Platon, argumentarea prin mit era o metodă curentă.

Platon, în *Republica,*[1] arată că mitul își datorează utilitatea datorită ignoranței epocii în ceea ce privește faptele autentice ale trecutului. El interzice să se spună, fără discemămînt, mituri copiilor în scopul educației, cu toate că ele conțin și unele adevăruri.

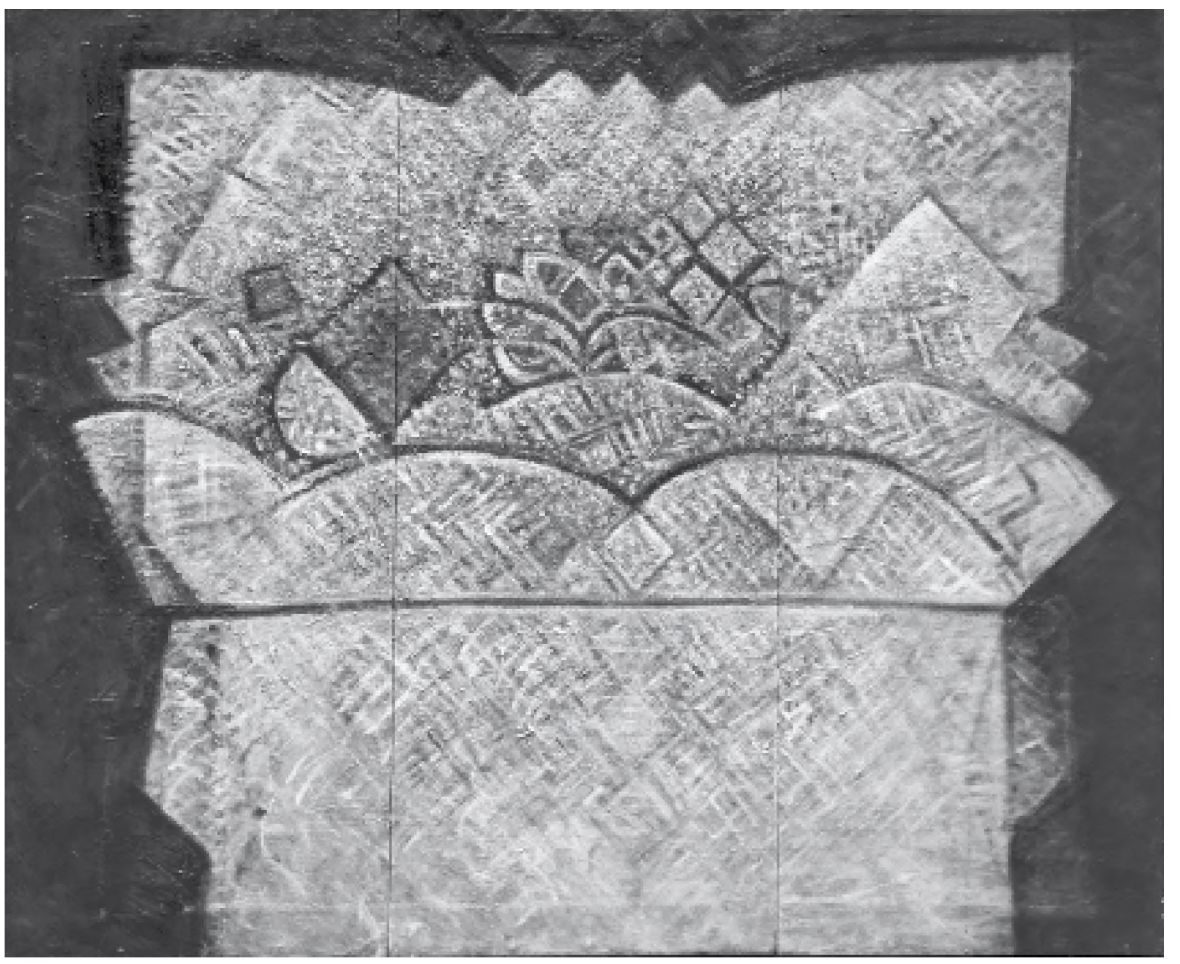
Pe de altă parte, Buffiere, *Les Mythes d'Homere,*[2] arată că mitul nu este altceva decît o predilecție vădită a spiritului grec pentru enigmă și mister, pentru tot ceea ce asigură trecerea de la vizibil la invizibil, ba mai mult, el consideră că mitul este o idee neadevărată care figurează un adevăr.

Această idee este, oarecum, confirmată și de Plotin și Proculus. Pentru Plotin adevărul se reflectă în imaginea creată, tot așa cum zeul este oglindit de statuia care îl reprezintă. Proculus crede că natura este imaginea formelor superioare aruncate în lumea de aici, ea reproducînd indivizibilul prin divizibil, iar cele inteligibile prin cele sensibile.

Aristotel, cel ce nu folosește miturile în lucrările lui, spune, totuși, în *Metafizica:* „De aceea și iubitorul de mituri este, oarecum, filosof, căci mitul a fost născocit pe baza unor întîmplări minunate, pentru explicarea lor."[3]

Mai considerăm important de menționat o altă idee pe care și-o făceau anticii despre mit, anume că forma lui poetică face mai transparent adevărul și mai atrăgător. Ideea aparține lui Maxim din Tyr citat de Buffiere. După Maxim, a cărui lucrare *Disertații* a apărut tradusă pentru prima oară în latină în 1614, la Leyda, de Daniel Heinsius, iar în franceză în 1802,de către Combes-Dounous, poeții și filosofii profesau aceeași doctrină, numai că filosofii o exprimau direct iar poeții în versuri. În timp ce cei vechi aveau un suflet curat ca de copil, spune el, ceea ce cerea ca ideile să fie exprimate în versuri sau imagini, modernii au smuls toate vălurile și au făcut să apară o filozofie săracă, stearpă. Atît Maxim, cît și Strabo sau Clement din Alexandria cred că simbolismul poetic face mai frumoasă filosofia.

În zorii epocii modeme ideea punerii în relief a ideilor sub formă poetică apare la Descartes care în *Cogitationes privatae, Oeuvres de Descartes*, spune: „...sunt în noi semințe ale științei, ca într-o cremene, pe care filosofii le scot prin raționament, și pe care poeții, prin imaginația lor, le fac să scînteieze și să strălucească mai mult."[4] Observăm, aici, o comuniune de idei între raționalismul auster al lui Descartes și filosofii vechi.



Teodor Botiș

Pulsații II (2017), ulei pe pânză, 110 x 135 cm

Am ajuns la concluzia clară că mitul nu poate fi gîndit ca o fabulă, el este, în fond, o modalitate de a gîndi realitatea. În *Poetica*[5] Aristotel spune despre mit că ar fi: „imitația unei acțiuni, căci numesc aici mit sinteza unor acțiuni". Acesta este sensul în care mitul este considerat, de același autor, ca principiu al tragediei. Așadar, mitul este o mimare, o imitare a realității.

S-a speculat imens pe noțiunea de *mimesis* la Aristotel. Din păcate, termenul a făcut epocă și a rămas aproape neschimbat pe parcursul elaborărilor estetice succesive, fiind denunțat drept fals abia în esteticile fenomenologice. Cît rău a făcut viziunea aceasta a lui Aristotel, *și mai ales interpretarea sa ulterioară,* pentru construcția și receptarea conceptului de poezie vom arăta și în cele ce urmează. Cum spuneam, ideea că poezia este o *imitatio,* nu numai că este falsă dar este lipsită de orice fel de determinație reală, de adevăr. Ea este rezultatul influenței pe care a avut-o Platon, cel de la bătrînețe, asupra lui Aristotel.

Mimesis are sensul obișnuit, de reprezentare, dar Platon și apoi Aristotel i-au dat și sensul de a reprezenta ceva în mic, a diminua ceva. Acest sens este obținut prin utilizarea etymologiei, care, în acest caz, ar fi următoarea:

mikrós – mic
mikrótes - micime
mikrýno - a micșora
minýtho - a diminua
(Anatole Bailly)

Ideea care se desprinde de aici este faptul că miturile reprezintă sau imită în mic ceea ce se află în regiunile superioare, în acea *lumen intellectuale,* lumină a intelectului activ. Această lumină a intelectului activ produce umbre, care sînt semne, simboluri. Acesta este și sensul fragmentului din Heraklit după care: „Stăpînul al cărui oracol e la Delphi nu se arată și nu se ascunde, ci se manifestă prin semne"[6] Cele două planuri sînt: planul ontologic - Zeul și semnele - și semnificațiile simbolice.

Sensul cuvîntului simbolic nu este același pentru greci ca și pentru moderni. Simbol se spunea în grecește *symbolon,* de la *symballo,*

➲

ceea ce însemna a arunca, a pune împreună. Se pare că originea acestui cuvînt este atît de veche încît se pierde în negura timpului, însă unii spun că ar desemna relația de prietenie stabilită cu persoane ce locuiau în ținuturi foarte îndepărtate și stabilită prin intermediul ospitalității, cu ocazia unor vizite conjuncturale. Aceste relații se transmiteau din tată în fiu. Dar, pentru ca această legătură să poată fi menținută, pe perioade indefinite de timp, se stabilea un semn de recunoaștere care se păstra în familiile respective și se moștenea. Aceste semne erau rupte în două jumătăți, fiecare pentru cîte o familie. Pentru a se recunoaște vechea legătură stabilită, mai ales după perioade însemnate de timp și de către moștenitori, se așezau cele două semne convenite una lîngă alta, și dacă ele se potriveau ceremonialul recunoașterii era împlinit. Este interesant de arătat că dacă în timpul nostru simbolul operează cu termeni la fel de bine cunoscuți, la vechii greci numai unul dintre termenii *symbolon-ului* era cunoscut, celălalt urmînd a fi *recunoscut* (Cf. A. Dumitriu).

În limba latină mit se spune *fabula,* care are sensul de povestire, basm, piesă de teatru. Substantivul latin se trage de la verbul *fabulor-fabulari,* care se traduce prin a vorbi. Și în greacă *mytheo* are sensul de a vorbi, a povesti. Dar el mai are cîteva sensuri, dintre care vom alege două: unul este acela de a se anunța, așa cum ceea ce apare în fenomen este doar cel ce anunță ceea ce este cu adevărat fenomen, dar aici acestă anunțare face referire la Zeu, și era folosit, cu acest sens, de oracole. Termenul conține, astfel, sensul de mister. Buffiere[7] ne spune că apropierea între *mythos* și *mysterion* a fost făcută chiar de către comentatorii vechi, cum ar fi Heraklit Retorul sau Proculus. „Mythuri și mystere sînt, cel puțin în epoca neoplatonismului, ca două drumuri paralele care conduc omul la divin, sau, dacă se pleacă de la celălalt capăt al lanțului, ca două mijloace complementare utilizate de divinitate pentru a se releva sufletelor. Mythurile aduc această revelație îmbrăcată în drame legendare, mysterele o prezintă în formă de tablouri vii" [8].

Al doilea sens al verbului *mytheo* este acela de a-și spune lui însuși ceva, a delibera în sine. Sensul lui *mythos* nu mai este acela de vorbire, de enunț, ci acela diametral opus de tăcere. Se reliefează aici cele două părți, cele două jumătăți, ale mitului. Unul privește exterioritatea și are sensul lui a vorbi, iar celălalt interioritatea și se traduce prin a tăcea. În dicționarul său, A. Bailly ne arată că termenul *mysterion* conține, ca și cel de *mythos,* rădăcina *my,* care dă cuvintelor în care apare sensul de *tăcere* sau *non-vedere.* Să vedem cîteva cuvinte formate cu această rădăcină:

my - a se mișca, a schimba locul, a schimba
mýo - a închide ochii sau gura
mysis- faptul de a închide ochii sau gura
mýstes - inițiat în mistere
mýops - miop

Deducem de aici, că aceste sensuri concordă cu cele două tipuri de cunoaștere aristoteliciană: cea directă fără mediere conceptuală, prin intuiție, și care implică tăcerea, aplecarea înspre sine, iar cealaltă indirectă, mediată de concept, și care implică rostirea, enunțul. Una este realizată prin intuiție intelectuală, directă, cealată povestită cu ajutorul rațiunii, indirectă.

Schelling, în *Filosofia artei,*[9] vine să confirme, această teză atunci cînd afirmă că lumea zeilor, cu alte cuvinte lumea mitului, nu este nici obiectul simplului intelect nici al rațiunii, ci trebuie concepută numai pe calea fanteziei. El înțelege prin fantezie acea capacitate imaginativă - termenul ne aparține - care este sinteza dintre absolut și limitație, reprezentînd sinteza la nivelul imaginii-replică. Prin urmare, această capacitate imaginativă, pe care Schelling o desemnează prin termenul fantezie, este acel ceva ce intuiește din exterior și, deopotrivă, le scoate din ea însăși - reprezentările mitice - în măsura în care le și reprezintă. "Raportul este identic cu acela dintre rațiune și intuiția intelectuală. În rațiune și din materia acesteia se formează ideile; intuiția intelectuală este elementul care reprezintă în chip interior. Fantezia este, deci, intuiția intelectuală în artă.[10]

În cartea sa, *Teoretische Biologie,*[11] biologul Johannes von Uexküll intreprinde o revizuire critică a principiilor biologiei. După el, gîndirea biologică nu aparține aceluiași tip ca și gîndirea din domeniul fizicii sau chimiei. Uexküll este un vitalist, un apărător al pricipiului autonomiei vieții. Viața este realitatea ultimă și ea nu poate fi descrisă în termenii chimiei sau fizicii.

Analizînd lucrarea sa, E. Cassirer, în *Eseu despre om,*[12] spune că, lucrarea lui von Uexküll, privită sub raport filosofic, aparține idealismului sau fenomenalismului. Însă acest fenomenalism nu se bazează pe vederi metafizice sau epistemiologice ci, mai curînd, pe principii empirice. Pentru el presupunerea că există o realitate absolută a lucrurilor care este aceași pentru toate viețuitoarele este un dogmatism ieftin. În viziunea lui, realitatea nu este un lucru omogen ci unul extrem de diversificat cu tot atîtea scheme și modele cîte organisme diferite există. Astfel, fiecare organism este o monadă. În lumea muștelor, spune Uexküll, găsim numai lucruri - muscă, în lumea aricilor de mare găsim numai lucruri - arici de mare.

Uexküll pornește, în cercetările sale, de la organismele primare și ajunge la cele mai evoluate forme de viață. El refuză să vorbească despre forme de viață inferioară și superioară. Pentru el orice formă de viață este perfectă și adaptată perfect mediului ambiant, fiind un sistem biologic perfect. Ea - această formă biologică - posedă un sistem *receptor* și unul *efector,* care formează un lanț. Acest lanț este descris de biologul german drept *cerc funcțional.*

Pornind de la această schemă descrisă de biologul german, Cassirer afirmă că lumea nu face excepție de la aceste legi biologice care guvernează viața. După el, totuși, ființarea umană a găsit o altă lege pentru adaptarea la mediu ambiant, una calitativă. Între sistemul receptor și cel efector, se găsește la om o verigă intermediară, pe care filosoful german o descrie ca fiind un *sistem simbolic.* Astfel, omul trăiește o altă dimensiune a realității. Russeau, spre exemplu, a negat acest progres afirmînd despre om că este un animal depravat; după francez, depășirea granițelor vieții organice fiind o deteriorare a naturii umane. Cu toate acestea, omul nu-și poate abandona propria împlinire. El nu mai trăiește într-un univers pur fizic ci într-unul simbolic. Limbajul, mitul, arta și religia sunt părți ale acestui univers. Ele sunt firele care țes încîlcita experiență umană. Omul este unica ființă biologică care nu înfruntă realitatea în mod direct, nemijlocit. Realitatea fizică, spune Cassirer, se retrage în măsura în care avansează activitatea simbolică a omului. În loc să aibă de a face cu lucrurile înseși, omul se apleacă constant aupra lui însuși. El s-a închis în forme lingvistice, imagini artistice, simboluri mitice sau rituri religioase. Omul nu poate cunoaște nimic decît prin intermediul acestui mediu. Filosoful german arată că situația lui este identică și în domeniul practic sau teoretic, el netrăind într-o lume de fapte brute, sau conform nevoilor și dorințelor sale imediate ci, mai curînd, în cîmpul unor emoții imaginare, în speranțe și temeri, în iluzii și deziluzii, în fanteziile și visurile sale.

Și, totuși, definiția antică a omului ca *animal raționale* nu și-a pierdut forța. Raționalitatea este o trăsătură inerentă tuturor activităților umane. Mitologia însăși, ni se spune, nu este o masă brută de superstiții sau deziluzii vulgare. Ea este o formă sistematică sau conceptuală. Însă, deși limbajul este identificat adeseori cu rațiunea, această definiție nu este în totalitate acoperitoare. Ea este doar o *pars pro toto.* Cassirer arată că alături de limbajul conceptual există un limbaj emoțional; alături de limbajul logic sau științific există un limbaj al imaginației poetice. La origine, se pare, limbajul nu exprimă gînduri sau idei, ci sentimente și emoții.

Filosoful german arată că marii gînditori, care au definit omul ca *animal raționale,* nu au fost empiriști, și nici nu au intenționat să dea o explicație empirică naturii umane, ci, mai degrabă, un imperativ moral fundamental. Rațiunea este un termen total nepotrivit pentru a înțelege esența vieții spirituale a omului, spune Cassirer, deoarece formele de manifestare ale acesteia sunt simbolice. „De aceea, în locul definirii omului ca animal raționale ar trebui să-l definim ca animal simbolicum."[13] Cercetarea întreprinsă pînă acum ne-a pus în postura de a pune întrebarea de ce, ajunși la maturitatea gîndirii filosofice, grecii foloseau în expunerile lor mitul; pentru simplul fapt că omul în esența sa, și aici ne asumăm afirmația lui Cassirer, este un animal simbolic.

Note

1 Platon, Republica, *Opere,* Buc., vol. I-VI, 1974-1989.

2 F. Buffiere, *Op. cit.,* Les Belles Lettres, Paris, 1974, p. 32.

3 Aristotel, *Metafizica,* I A, 982, b.

4 R. Descartes, *Op. cit.,* vol X, p. 217-218, Paris, 1897-1909.

5 Aristotel, *Poetica,* 1450 a.

6 Diels-Kranz, *Op. cit.,* fr. 93.

7 Cf., F. Buffiere, *Op. cit.,* p. 37, Paris, 1973.

8 Felix Buffiere, *Les Mythes d'Homere,* p. 37, Paris, 1973.

9 Cf.,W. J. Schelling, *Filosofia artei,* Meridiane, 1992, p. 80 -113.

10 W.J.Schelling, *Op. cit.,* p. 88, 1992.

11 J.von Uexküll, *Op. cit.,* Berlin, 1938, ed. a 2-a.

12 E. Cassirer, *Op. cit.,* trad. rom., Humanitas, 1994.

13 E. Cassirer, *Op. cit.,* p. 45, 1994.

■

Zilele Tribuna 2018

Ani Bradea

În perioada 9 – 12 noiembrie, anul curent, a avut loc la Cluj-Napoca a VI-a ediție a *Zilelor Tribuna*, manifestare devenită deja o tradiție, în cadrul căreia conferințele, recitalurile poetice și lansările de carte au reunit colaboratori de seamă, prieteni din țară și de peste hotare, cititori ai *Tribunei,* public interesat de actul cultural.

Startul a fost dat vineri, 9 noiembrie 2018, după cuvântul de deschidere al managerului *Tribunei*, Dr. Mircea Arman, de către Acad. Alexandru Boboc, care a susținut conferința cu titlul *Timp și creație în artă și literatură*, domnia sa fiind o prezență frecventă atât în programul anual al *Conferințelor Tribuna*, cât și în paginile revistei. Tema a suscitat un interes deosebit, expunerea fiind urmată de numeroase intervenții din partea celor prezenți. „O dezbatere *despre timp* nu poate să nu fie precedată de ceea ce *omul* este în timp și ca timp prin cunoașterea și acțiunea sa, în principal prin creația în formele științei și tehnicii, ale artei, și nu în ultimul rând, ale comportamentului obișnuit, dar într-un mediu ce devine *al său*, al culturii și al civilizației, nu pur și simplu al naturii" – a spus Alexandru Boboc. „După toate explicațiile (mai mult sau mai puțin satisfăcătoare) – a precizat vorbitorul – stăruie întrebarea: ce este timpul?" Și a continuat, citându-l pe Sfântul Augustin (din *Despre timp*, în volumul Între Antichitate și Renaștere. Gândirea Evului Mediu): „Ce este timpul? Dacă nimeni nu mă întreabă, știu; dacă, întrebat fiind, încerc să explic, nu știu; totuși susțin cu îndrăzneală că dacă nimic nu ar trece, nu ar fi un timp trecut, dacă nimic nu s-ar întâmpla, nu ar fi timp viitor, dacă nimic nu ar fi, nu ar fi timp prezent."

Ziua de sâmbătă, 10 noiembrie, a adus alte două conferințe în programul manifestării, prima, cu titlul *Metafizica lui Blaga din perspectiva lui „între" și „întru"*, fiind susținută de Prof. dr. Vasile Muscă. „Având în vedere poziționarea geografică a României între și întru Orient și Occident, din punct de vedere cultural ar fi trebuit să realizăm o sinteză între cele două. Dar, în locul acestei sinteze, a fost vorba despre circulația unor influențe între Orient și Occident, care s-au întâlnit în planul cultural românesc. Poziționarea aceasta nu ne putea asigura o identitate culturală durabilă, motiv pentru care, și din imposibilitatea de a face altfel, s-a optat pentru întru una dintre ele (respectiv Orient sau Occident). (...) Încă de la apariția pe scena culturii române, odată cu dublul său debut (*Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*), Lucian Blaga optează pentru o mare construcție filosofică, pentru care are doar pietre de fundament. Este interesat mai puțin de cultură cât, mai ales, de cultura românească, de locul ei între celelalte culturi ale lumii. (...) Pentru spiritul românesc, Blaga reprezintă o izbândă, el a adoptat o formulă conform căreia în centrul culturii stă filosofia. Prin Blaga ne-am dobândit definitiv opțiunea pentru întru cultura occidentală" – a spus, printre altele, Vasile Muscă. Pe marginea discursului său, filosoful Mircea Arman a dezvoltat un amplu comentariu. Au mai avut intervenții Acad. Alexandru Boboc și Prof. Vasile Zecheru.

După-amiaza zilei de sâmbătă a adus o noutate în tematica abordată, până acum, de conferințele *Tribunei*. Prof. dr. Vasile Zecheru le-a vorbit celor prezenți despre *Experiența iluminării*. Tema provocatoare, precum și modalitatea interactivă de prezentare, a fost folosită proiecția de slide-uri, a trezit interesul asistenței. „Omenirea discută pe marginea acestui subiect de câteva mii de ani și încă nu l-a epuizat, ba, aș spune că, dimpotrivă, pe măsură ce în joc a intrat și știința, subiectul nostru s-a relansat în mod surprinzător. Din încercarea omului de a răspunde la toate aceste întrebări și frământări s-au născut toate cosmogoniile, filozofiile, dogmele, convingerile și interpretările noastre, unele pe deplin validate de practica socială, altele simple reprezentări fanteziste care au degenerat iluzii, acțiuni și stări confuzionale" – a precizat Vasile Zecheru. E de la sine înțeles faptul că un asemenea subiect a stârnit controverse, întrebări, multe discuții ulterioare expunerii.

Duminică a fost ziua poeziei și a debutat cu recitalul extraordinar al invitatelor din străinătate, scriitoarele de origine italiană Serena Piccoli și Giorgia Monti, fondatoare ale *Festival Internazionale di Poesia e Arti Sorelle* (Forli-Cesena). Serena Piccoli scrie poezie și piese de teatru inspirate din teme sociale de actualitate, care sunt montate în spectacole prezentate pe diferite scene din toată Italia. Este autoarea a numeroase volume de versuri, în italiană și în engleză, precum și a unui roman, coordonează antologia internațională *Or-dite! Trame d'arte contro la violenza sulle donne*, este câștigătoarea mai multor premii pentru dramaturgie în Italia. Giorgia Monti este poet, prozator, performer și organizator de evenimente, a publicat poezie în volum, în diferite reviste literare și de cultură, și este cuprinsă în mai multe antologii. Poezia sa a însoțit lucrări ale unor expoziții de artă renumite, și a fost

imprimată pe long play. *Revista Tribuna* a găzduit în paginile ei poezie semnată de Serena Piccoli și proză de Giorgia Monti, în traducerea Prof. Ștefan Damian, cel care a tălmăcit în română și creațiile poetice prezentate de către cele două scriitoare în recitalul din cadrul *Zilelor Tribuna*. În ceea ce mă privește, am asigurat prezentarea invitatelor, precum și lectura poemelor în limba română.

Tot cu acest prilej, scriitorul Alexandru Petria și-a prezentat recentul său volum de poezie intitulat *Până unde are oxigen dragostea.* Am vorbit despre poezia sa, alături de scriitorul Ion Cristofor, după care poetul a citit câteva poeme din volum. Au urmat apoi o serie de lansări de carte, autorii prezenți citind din creațiile lor.

Concluziile formulate de managerul Mircea Arman, după epuizarea programului de duminică, au încheiat încă o ediție de succes a *Zilelor Tribuna,* manifestarea adăugându-se realizărilor de excepție pe care *Revista Tribuna* le-a înregistrat în ultimii șase ani.

■

Între efemerul lup de stepă și eternul *return to innocence*

Romeo Aurelian Ilie

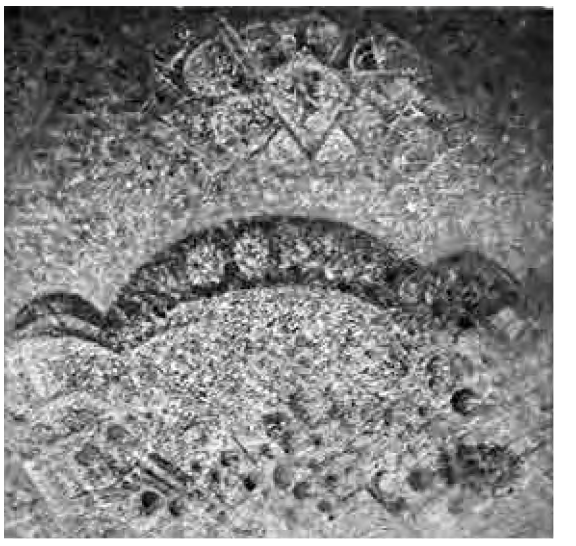
Simona Toma
o simonă
Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2018

Citind noul volum de poeme al Simonei Toma, intitulat simplu, dar cuprinzător: *o simonă*, gândul mi-a zburat pentru o clipă la personajul Harry Haller, alias lupul de stepă, a lui Hermann Hesse, care, într-un moment de revelație își dă seama că în sine nu este doar unul, ci o multitudine de alter-egouri. Pentru că și acest volum al Simonei Toma scoate în prim plan aceeași perpetuă divizare a ego-ului. Dar, așa cum se va vedea o dată cu parcurgerea poemelor, „o simonă", oricât s-ar împărți și s-ar rechema pe sine, în sine, tot „o simonă" va rămâne, ceea ce denotă o constantă și de netulburat egalitate cu sine însăși.

Volumul debutează, aparent paradoxal, cu un poem situat în paradigma așezării în sine: „o simonă/ se așează/ într-o simonă/ unde găsește o simonă/ care/ trage după ea/ o simonă/ iar ea se uită/ și vede cum/ o simonă/ ține în brațe/ o simonă/ care ține în brațe/ o simonă/ care se uită/ și vede cum/ o simonă/ se așează/ la loc". Așadar, toate simonele se întorc acasă. Dar numai ca să aibă de unde pleca din nou spre cele o mie de zări.

Pentru că, deja de la al doilea poem, reîncepe rătăcirea interioară sau mai bine zis diviziunea simonelor, ba mai mult, tendința auto-distructivă: „cred că știu deja că/ acolo voi împinge în gol o simonă/ care va împinge în gol o simonă". Cu siguranță, dacă aceste versuri ar încăpea pe mâna unui psihanalist zelos, ar scrie un întreg tratat despre ura de sine, despre sinuciderea interioară cauzată de o stimă de sine excesiv de precară și așa mai departe.

Dar, să fim realiști, tuturor ni se întâmplă asta mai devreme sau mai târziu. Însă tot o simonă ne oferă și cel mai temeinic tratament împotriva



Teodor Botiș*Iarnă la Ciaba* (2018), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

acestor stări: întoarcerea la copilărie, la inocență. O inocență ce se manifestă la ea, și ar fi de preferat să se manifeste la fel la toată lumea, pe două direcții: prima fiind credința nestrămutată în ireal, în fantastic, în fructul fanteziei, „am vrut un ponei roz/ și mi s-a spus/ să fiu serioasă așa/ ceva nu există// eu nu cred/ e imposibil/ să nu fie măcar unul știrb/ pentru mine// o să încerc să fiu serioasă/ m-am gândit/ poate nu există pentru că/ nu încape în lift"; iar cea de-a doua, combinată cu cea dintâi, este ancorarea puternică în credința în Dumnezeu, care merge până la o identificare tematică și funcțională cu Acesta, deloc eretică, ba dimpotrivă, arătând astfel că a înțeles foarte bine ce înseamnă să fii după chipul și asemănarea lui Dumnezeu: „pe piticul gigi/ nu l-am văzut niciodată/ dar nici el pe mine/ mă cunoaște doar/ pe dinăuntru că/ burta mea este casa lui/ când beau apă la el plouă/ când mă doare burta/ e supărat că-i singur/ și plânge/ cu fața în jos/ și dă din picioare// eu nu plâng/ când sunt singură că/ nu sunt singură/ îl am pe piticul gigi// dar oare când plâng și eu/ că mai plâng câteodată/ îl doare burta pe dumnezeu?".

Ceea ce surprinde însă, la nivel de atmosferă, la aceste poeme ale Simonei Toma este lipsa oricărei stări extreme. Chiar atunci când se simptă singură sau când rupe bucăți din ea, dând sens ideii de jertfă mesianică, „simona" nu devine patetică, și nici atunci când visează la inorogi sau stă la taifas cu piticul gigi, nu se transformă într-un copil răsfățat, nu strigă de bucurie, nu se entuziasmează infantil. Și aceasta pentru că ea nu uită niciodată echilibrul, pentru că nu încetează nici o clipă să fie perfect lucidă la ceea ce i se întâmplă: „din burta nopții/ hop!/ iese încă o simonă// într-un echilibru/ perfect/ se așează cuminte/ pe un tăiș/ de cuțit".

Aș pune această carte a Simonei Toma, lângă *kirilă* a lui Teodor Dună (București, Ed. Tracus Arte, 2017) și pe ambele, în directă descendență cu poemele cu Mopete ale lui Mircea Ivănescu, și cu cele cu Apolodor ale lui Gellu Naum, pentru că, nu este puțin lucru să creezi în poezie, fie în poem, un personaj pe care să îl crești și să îl dezvolți spiritual, plimbându-l printr-o mie de întâmplări de viață, altfel spus, să scrii un roman sau o biografie imaginară, în versuri.

o simonă este cel de-al doilea volum al poetei Simonei Toma, după ineditul debut cu ediția liliputană: *inorogul de călimară* (Galați, Ed. Centrul Cultural Dunărea de Jos, 2013). Și, ca în cazul oricărei „a doua carte", asupra sa plana, înainte de apariție, pariul confirmării poetice. Simona Toma a câștigat acest pariu, care este în primul rând, unul cu sine însăși, dovedind că este poetă cu acte în regulă.

■

Teodor Botiș *Colț de atelier* (2002), ulei pe pânză, 110 x 95 cm

Calea spre sine

Marin Iancu

Emilia Amariei
Datori cu o țară
Buzău, Ed. Liric Graph, 2017

După un exercițiu poetic de o viață, cu versuri risipite ani la rând cu generozitate prin diferite publicații literare, cele cinci volume publicate de Emilia Amariei în ultimii trei ani (*Nu ne mai vrea pământul*, Târgu-Mureș, 2015, ediția a doua, Buzău, 2017; *Datori cu o țară*, Buzău, 2017; *Sunt dragoste de patria mea,* Târgu-Mureș, 2018; *Scrisorile destinului,* Târgu-Mureș, 2018; *Moire și îngeri,* prefață de Nicolae Băciuț, Târgu-Mureș, 2018) produc neîndoios revelația unui poet al cărui mesaj trădează de departe o permanentă combustie interioară. Organizat pe mai multe dimensiuni lirice, volumul *Datori cu o țară,* al doilea din seria celor de mai sus, are toate elementele unei biografii sentimentale, în care reîntoarcerile spre sine interferează cu o gamă largă de determinări emoționale produse sub pulsiunea firească a marilor mistere ale existenței. Gândite ca un mod de reprezentare a eului proiectat asupra întregului cosmos, multe dintre versurile de aici sunt vizibil marcate de sentimentul morții și al solitudinii: „De ce-mi faci din ramuri semne, plopule, șoptind ceva, /Tot mă chemi să vin la tine frunzărind în limba ta, / C-a venit un vânt aseară, așa, dinspre răsărit, /Și-a nceput să bată-n codru până când l-a desfrunzit" *(Eu voi tremura prin frunza-ți).*

Confruntarea conștiinței umane cu trecerea timpului și cu spaima de moarte reprezintă situația-limită fundamentală din care autoarea obține în astfel de cazuri efecte lirice dintre cele mai frapante: „A venit, a venit pasărea stângă /Și-a început iar pădurea să plângă, /De vânt, de dor, se tot leagănă ramuri, /Frunze șoptesc fremătând pe la geamuri" (*Cucule, taci!).* Rezultat al aceluiași eu" extrem de sensibil și profund îndurerat, imaginile din poezia *Văd* („Văd /peste toate și tot ca un /rânjet satanic, acid, /cum ne ducem amarnic în jos, mai afund /-ne uciiiid! /ce tablou furibund, /genocid") sau, cu aceleași efecte, din Răni („Cad pietre din cer, cad în gânduri, /sfâșie lupii flămânzi, /devoră iezii plăpânzi /și corbii trec rânduri rânduri...") se înfățișează ca adevărate litanii triste pe marginea destinului, exprimând atitudinea unui poet solitar, ale cărui idealuri nu se pot armoniza întotdeauna pe deplin cu acelea ale lumii în care trăiește. Tristețea singurătății și reîntoarcerea la valorile consacrate ale implicațiilor prieteniei și ale comprehensiunii reciproce sunt stări pe care le întâlnim și în poemele Și-am să tai elanul urii și *Iar vremurile-s rele*, după cum, pe de altă parte, umanizarea prin perspectiva condiției umane a unor detalii istorice ori biblice cunoscute este de natură să genereze un fior liric de profundă vibrație interioară în poeziile *Avarii la bord* și *Vise*. În felul acesta, se conturează imaginea unui tip specific de *rêveur*, care unește fantezia cu luciditatea, întreaga sa existență fiind traversată de un puternic cult al valorilor morale, însăși aspirația sa spre frumos părându-i-se autoarei viabilă atunci când are o justificare etică și slujește unor mari adevăruri ale vieții.

Tentația de a fi un poet al naturii, al detaliului cotidian, al micului mister anulat de extensiunea actului de cunoaștere o îndeamnă pe Emilia Amariei spre erupții sentimentale de o intensitate afectivă deosebită. O sonoritate a limbajului și jocul grațios al anumitor vocabule trădează unele dintre valențele estetice ale versurilor, cu aceeași vădită transparență și forță de seducție a enunțurilor din lirica populară: „Răsai, dimineață, /Din vălul de ceață, /Lumină aleasă, /Sclipiri de crăiasă, /Dă-ți vălul din creștet /Frunzișului veșted, /Ia-ți rochia lină /De dor și lumină /Și hai, de m-alină. //Alintă-mă, iară, /Alintă-mă, seară, /Și-n brațele-ți calde /Iubiri să mă scalde, /În umbra tăcerii, /Din marginea serii, / Cu fruntea la stele /Cu zâne și iele /Prin visele mele" (*Descântec*). Discursul poetic este simplu și transparent („Văd /praf străin peste visul curat, /așternut de o vreme, /din călcâiul cel drept șarpele a mușcat, /iadul stă să ne cheme, /întuneric adânc, înghețat, /blesteme", Văd...), caracterul laconic și rezonanța familiară a versului tradițional reușind să ne apropie de poezia locurilor natale și a unui amestec fin de stări de melancolie, regret sau tristețe: „Pasăre, care îmi cânți prin oase, / Frigul tău mă prinde ca un sloi, /Agățat de scocul unei case. /Pasăre, dă-mi inima-napoi! //Dă-te jos din vârful vieții mele, /Nu cânta de jale, căci n-aud! /Brațele-mi ca două rămurele /În albastrul cerului pătrund" (*Pasăre*).

Dincolo de unele enunțuri de o evidentă concretețe, cu o sintaxă afectivă firească, un anume patos al suferinței ne lasă să întrezărim în alte versuri prezența unei atmosfere tensionate lăuntric: „Apasă cerul pe vise de-o vreme, /nu se mai desfac aripile...//Plouă într-una de-o toamnă și-o iarnă, /anotimpuri, unde v-ați dus, /fulgii de nea nu mai știu să cearnă /și-i ceață din zori în apus" (*Prin ceață*). Când imaginația trece într-o zonă existențială de mari taine și subtile articulații ale iubirii, poeta devine plină de melancolie, tandră, sentimentală și duioasă, enunțul căpătând dintr-odată o densitate mult mai mare, cu o gamă largă de stări poetice. Când își pune amprenta, în ciuda eroziunii timpului la care este supus, erosul produce stări de incandescență a dragostei, iluzia marilor coincidențe sufletești fiind tot mai vizibilă: „Când seara vine, /Mi-e dor de tine, /Mi-e dor de mine, /Mi-e dor de noi, /Se-închid ferestre, / Vise buestre /Sar din căpestre /Spre amândoi" (*Când seara vine).*

Cu versurile din volumele Emiliei Amariei ne aflăm în preajma unei reîntoarceri spre valorile clasice care se dovedesc încă atât de benefice în a concretiza cele mai diferite forme ale expresiei poetice. Cu mici excepții, când versurile cad într-o banalitate străină de caracterul grav, de ceremonial, Emilia Amariei reușește să se păstreze în limitele unui discurs poetic lipsit de stridențe lirice și ornamente stilistice inutile, dominanta imperativelor solicitante concretizând sensul rugăciunii eului personal într-un eu exponențial al lumii: „Când poeții scriu, pământul tace, /Ascultându-și liniștea, cuminte, /Și vibrând de focul din cuvinte, /În poeme prinde-a se prefface (...) // Când poeții scriu, se-oprește timpul, / Stelele se-mbracă pentru baluri /Și în ceruri se deschid portaluri, /Îngerilor le sporește nimbul" (*Când poeții scriu).* Departe de a se înfățișa ca o voce monocordă, după cum, la o primă lectură, ar putea lăsa impresia, Emilia Amariei ocolește totuși posibila cantonare în monotonie printr-o destul de bine cultivată capacitate de a da speranței și altor sentimente nu atât o varietate de ton, cât profunzime și o tensiune a credinței care, asociate, reușesc să atingă semnele unei autentice trăiri. Poezia dezvăluie aici sentimentul înalt al nesfârșitei puteri a comuniunii în suferință, al unei sensibilități elegiace, melancolice în posibilă linie blagiană: „Sună poemul din corn, /la marginea pădurii e seară, /hăulesc niște câini pe sub

Teodor Botiș — *Iarna la Gârbău* (2017), ulei pe pânză, 110 x 135 cm

➲

stele, / luna se arată și ea într-o neagră maramă; //bântuite de vânt, /pleacă frunzele peste bocetul văii, /sub pana poetului lăcrimează cuvintele, / se stârnește furtuna" (*Sună poemul din corn).* Se nasc acum unele inflexiuni de un tragism tulburător, de unde și acest sunet al dorului dureros, credința și nenorocul, risipite în tot ce se află în spațiu și timp, în cer și pe pământ, în sentimente și natură, însemne ale acestui univers liric, atât de pregnant în poeziile *Car pământ...*, *De-ar viscoli* („De-ar viscoli! Mă biciuiască vântul / Și aspre mușcături să-mi ia din carne, /Să nu-i aud singurătății gândul, /Iar piatra-i pe mormânt mi se răstoarne") și, cu deosebire, în versurile admirabilei poezii *Bat cuie*, o altă posibilă artă poetică („Bat cuie... cât pe muchii, cât pe lângă, /Am unghii violet și răni pe mâini /Și uneori, mă doare partea stângă /Cu drept asupra bietei mele pâini, //Bat cuie ruginite-n gardul putred / Al unui timp trecut, da ne-ncheiat, /Bat cuie în prezentul tot mai șubred - /Cu mersu-mpleticit și-ncovoiat (...) //Bat cuie-n cer-să leg de veșnicie /Tărâmul nesfârșitei suferinți, / Bat cuie în tăceri și-n nebunie /Și-i răstignesc în versul meu pe sfinți...") și, nu mai puțin, în *Glasul durerii,* atât de apropiată prin viziune și timbru de poezia lui Octavian Goga: „În mine strigă glasul celor care /Sunt apăsați prea greu, prea inuman, /Eu cânt în versuri crâncena strigare: /Durerea grea a omului sărman. //Mi-am încrustat în inimă tot chinul / Acestei lumi robite pas cu pas, /Nu mai accept doar să-i privesc declinul, /Mizeria din cel din urmă ceas."

Citit și în altă dimensiune lirică, volumul *Datori cu o țară* reușește să ne apropie și de o poezie a universului miniatural, a universului deschis, asigurând astfel imaginea unui artist sentimental, un suflet liric desăvârșit. Stările sale poetice se coagulează frecvent în jurul ideii de repliere din existență, de contopire cu o lume imaginară, concepută ca o proiecție posibilă spre toate dimensiunile timpului: „Ascult cu al meu suflet inima ta, pământ, /Și simt, așa, un vuiet de vijelii trecând, O fierbere cumplită, un clocot, un tumult, /O veste de războaie cum n-au mai fost de mult! (...) //Îți iau în noapte pulsul cu mâna și mângâi /Bătaia tâmplei tale ce-mi este căpătâi, / Apoi adorm cu iarba și codrii fremătând, /Visând o lume nouă, un cer și-un nou pământ..." (*Ascult cu al meu suflet, inima ta, pământ*). În acest contur descriptiv, poemele trădează substanța poetică necesară pentru a marca fiecare detaliu din viața exterioară, față de care autoarea se comportă cu pasiunea unei colecționare de senzații eteroclite și puternice: „Trandafirul meu cu dulci petale /Purpurii, ca sângele sfințit, /Dinspre vârful tău, până la poale, /Stau bobocii gata de-nflorit" (*Trandafirul*).

Spirit educat în cultul marilor nevoi de desăvârșire morală a ființei umane, Emilia Amariei deține o mare mobilitate spirituală și o inimă deschisă spre solicitările majore ale vieții, de unde și natura reflecțiilor venite să pună în lumină virtuțile unui poet supus unor epuizante lupte lăuntrice dramatice. Când întâlnirea cu sine devine tot mai evidentă, cuvântul își dezvăluie virtuțile sigure, fără a se încărca excesiv cu vibrații sentimentale, împărtășind discret suferința poetului în fața urâtului omenesc și perspectiva schimbării profunde a ființei umane. „Dacă te doare trupul cel ostenit de vreme, /Prin carnea ta trec săbii cu vârful otrăvit, /Te trag în jos genunchii iar sufletul îți geme /Și nu-ți aduci aminte cum ai îmbătrânit (...) /E trist că despre toate îi tot întrebi pe unii, / N-ai nici spor la treburi și uiți unde-ai ponit, / Așa e roata vieții precum spuneau străbunii: /O tot învârte timpul cu vălul lui cernit..." (*Așa e roata vieții).* Cum se vede, carte plină de sensuri, anticipând bogata substanță lirică din cele care îi urmează imediat, volumul *Datori cu o țară* reușește să definească neîndoielnic imaginea unui spirit visător, de esență romantică, tot mai hotărât să se mențină în spațiul inefabil și atât de seducător al poeziei.

■

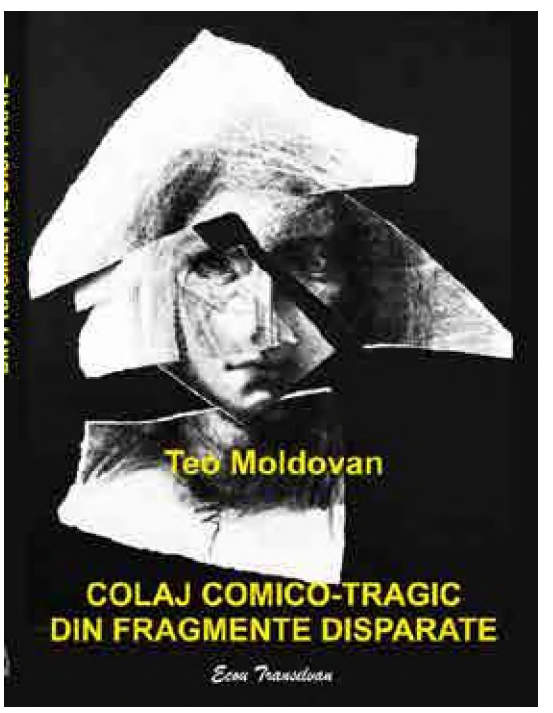
Între proză scurtă și roman

Ioan-Pavel Azap

Teo Moldovan
Colaj comico-tragic din fragmente disparate
Cluj-Napoca, Ed. Ecou Transilvan, 2018

O proză oscilând incitant între literaturizarea faptului divers și reportajul literar, glisând nonșalant între cele două tipuri de scriitură, ne propune Teo Moldovan în cel mai recent volum al său intitulat, programatic, cu falsă modestie, *Colaj comico-tragic din fragmente disparate*. Volumul este, pe de o parte, un puzzle putând fi citit într-o ordine aleatoare pentru ca în final să ne ofere imaginea coerentă a unui univers literar parțial (semi)ficțional, după cum, pe de altă parte, poate fi citit și ca un roman cu evidentă tentă postmodernă, ambele modalități de lectură conducând spre aceeași lume livresc-realistă. Volumul este alcătuit din 21 de proze scurte legate între ele printr-o fină țesătură, o broderie de motive comune și/sau personaje care circulă din una în alta, putând constitui, așa cum am spus, și capitole ale unui roman sui-generis.

Fără a epuiza toate valențele acestei narațiuni complexe, putem distinge două direcții în proza lui Teo Moldovan. Prima, pregnantă, mai vizibilă și mai ușor de decelat, este cea a realității imediate, a consemnării evenimențialului „drapat" în vestmânt livresc. Este o scriitură directă, nu lipsită de virtuți literare, autorul jucând aici rolul unui „reporter" discret, omniscient – și tocmai prin aceasta „trădând" jurnalistul în favoarea literatului. Iată, spre exemplificare, un fragment: „Statutul de pensionar îi conferea lui Nori timp liber suficient să-și programeze orice activitate, fără să fie presat de timp. Eșecul mitingului de ziua morților l-a ambiționat și mai mult. N-a știut să impulsioneze pensionarii dispuși să-l urmeze. Să se organizeze. Degeaba postase pe Facebook argumente indubitabile, rezultatele au fost sub așteptări. Pensionarii erau comozi, fără vigoare, cuprinși de apatie, nu se complicau să-și riște libertatea pentru o cauză pierdută. Cu o sută, două sute de lei în plus la pensie,



nu merita riscul deplasării la miting, nici efortul depus ținând cont de costul medicamentelor. Și nu în ultimul rând, de frica inoculată de securitatea regimului comunist..." ș.a.m.d. (p. 108). Sub deghizamente tipologice relativ ușor de descifrat sunt portretizați – când ironic, când caricatural, când cinic – actori ai scenei politice sau mediatice actuale, precum și realități sociale incomode. Fără a fi grosier, dar nici edulcorat, Teo Moldovan se dovedește, pe alocuri, un moralist ce refuză să își stăpânească revolta.

O a doua direcție, mai solidă și care îl validează cu adevărat ca prozator de vocație, este cea a prozei „curate", lipsite de intruziunea cotidianului, a evenimențialului. Exemplară în acest sens este *Pometu, iunie 1940* (p. 129-147). Proza debutează cu o localizare în spațiu și timp, continuă cu o descriere „clasică" urmată de o falsă tramă rurală, să o numim astfel, pentru ca abia în ultimele două-trei pagini să-și dezvăluie substratul de esență tragică. Construită cu migală, *Pometu, iunie 1940* relevă un autor atent la detalii, bun psiholog, un prozator care știe să construiască personaje autentice din câteva „trăsături de condei", din câteva fraze (precum, de pildă, factorul poștal Maria lui Loloș), care dozează cu grijă tensiunea demersului narativ recurgând la o morometiană tehnică a disimulării conflictului. Vocea auctorială este aici, ca și în alte proze, cele mai reușite din carte, discretă, scriitorul își reprimă comentariile și nu influențează, pe cât posibil, cititorul prin sugestia unei chei de lectură. Textul se construiește parcă de la sine, lectura devine captivantă, iar morala – atâta câtă e – implicită.

Teo Moldovan este un prozator care, atunci când își controlează discursul, izbutește să ne ofere pagini memorabile.

■

O poezie inedită a lui Mihai Beniuc despre Marea Unire

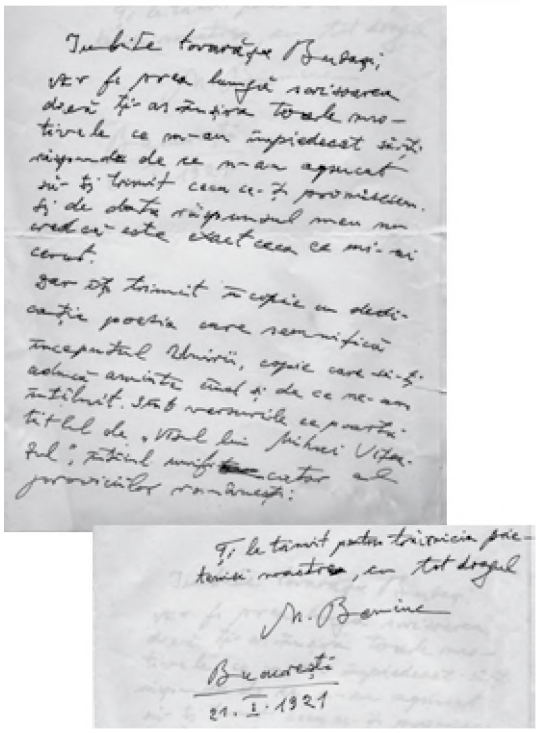
Ion Buzaşi

În toamna anului 1983, când au avut loc alegeri de deputați pentru Marea Adunare Națională, Mihai Beniuc a fost candidat pentru județul Alba, avându-l contracandidat pe italienistul Alexandru Balaci. Evident că a învins pentru *Mărul de lângă drum,* pe care-l știau mulți din manualele școlare, pe când profesorul Al. Balaci pentru cei mai mulți din sală era un nume cvasinecunoscut (îl cunoșteau mai mult pe fotbalistul Ilie Balaci, nu pe monograful erudit al lui Dante și comentatorul *Divinei Comedii).*

Mihai Beniuc a făcut de la tribuna Casei de Cultură din Blaj promisiunea că va dona Bibliotecii Documentare „Timotei Cipariu" mai multe cărți din biblioteca personală. De la Comitetul Municipal de Partid Blaj am fost solicitat să plec însoțit de unul dintre secretari ca să vedem ce cărți va dona Beniuc bibliotecii pe care o vizitase cu o zi înainte.

Am fost cazați la Hotel Ambasador și a doua zi, singur, m-am prezentat la locuința de pe Grădina Bordei a poetului. M-a primit cu amabilitate și în cele două zile cât am stat la București am fost reținut de către poet la masa de prânz. Am avut grijă ca în timpul conversației să nu pomenesc nimic despre romanul său *Pe muchie de cuțit* cu prezentarea caricaturală a lui Blaga, fostul său profesor. Dar Beniuc nu s-a putut abține de la atacuri pamfletare la adresa unor scriitori colegi de generație (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu ș.a.) și încă nu uitase Plenara de pomină din februarie 1965 când a fost schimbat, cu violente critici și acuze, de la Președinția Uniunii Scriitorilor. Cam aceleași cuvinte și propoziții le-am găsit în jurnalul publicat postum, la lectura căruia mi-am dat seama că în acea perioadă scria acele pagini de răzbunare.

M-a invitat să mergem într-o cameră la subsol, unde avea un depozit de cărți și reviste. Să fiu drept, îmi făcusem speranțe că va dărui Bibliotecii Blajului cărți vechi, ediții princeps, reviste din perioada interbelică la care colaborase. Am avut parte



de o surpriză de proporții când mi-a spus că va dona Blajului opera completă a tovarășului Stalin, în original! Notez în treacăt că poetul folosea numai acest apelativ, tovarăș, și în conversație. Am rămas stupefiat și, în primele momente, fără nici o replică. După ce mi-am revenit din uluiala provocată de neașteptata promisiune, i-am spus: Maestre, este emoționant gestul Dvs. (deși în gândul meu stăruia bănuiala, vorba lui Budai-Deleanu, că „aici se ascunde satera"), dar trebuie să vă amintesc că blăjenii nu sunt dedați cu limba rusă, s-au școlit în trecut în Apus și, în bibliotecile dascălilor blăjeni, din care s-a format marea bibliotecă a Blajului, Biblioteca Centrală Arhidiecezană, sunt cărți în limba latină, greacă, chiar ebraică, sau în limbile de circulație din fostul Imperiu Austro-Ungar: germană, maghiară, franceză. Așa că eu cred că e bine să rămână această valoroasă colecție în biblioteca Dvs., mai ales că mărturisiți într-o poezie: „…acesta-i poetul Beniuc,/ Știe șapte limbi și rusește". Nu știu cât am fost de convingător, dar n-a mai insistat, mai ales că eu ajunsesem la un raft al cărților cu dedicații. Aproape toți scriitorii contemporani i-au trimis volume cu măgulitoare dedicații, în unele era pomenită și Ema, soția lui, și m-a invitat să aleg ce cred că s-ar potrivi Blajului. Dar, maestre – am spus eu – sunt cărți cu dedicație pentru Dvs. Beniuc s-a dovedit un bun cunoscător al sufletului uman și al caracterului scriitorilor, replicându-mi că majoritatea nu sunt sincere, ci „interesate", pentru că erau adresate nu omului și poetului Mihai Beniuc, ci președintelui Uniunii Scriitorilor.

Eu eram (și sunt) un cititor care apreciază din lirica lui Beniuc poeziile din volumele *Cântece de pierzanie* și *Orașul pierdut,* cu durerea țării în vremea Dictatului de la Viena, din care i-am și recitat câteva poezii: *Ursul românesc, Despărțirea de o garoafă roșie, Mesaj garoafei roșii de la Cluj* ș.a. Câștigându-i simpatia, mi-a dăruit întreaga serie de *Scrieri* cu supracopertă roșie, apărută la Editura Minerva și, pe volumul II – ce cuprindea *Cântece de pierzanie* – mi-a scris această dedicație: „Lui Ion Buzași, pentru piatra de temelie a unei prietenii, cu drag M. Beniuc, București, 4. X. 1983".

A acceptat chiar să-mi acorde un interviu pentru suplimentul cultural al ziarului *Unirea,* ce apărea la Alba Iulia, și mi-a dăruit cu dedicație această poezie, în care în stilul său, cam festivist, glorifica pe primul unificator al țării, care transmite „visul său" peste veacuri ca un destin al neamului – de a fi unit pe veci.

■

În amintirea tovarășului Ion Buzași, profesor, cu dorința de a ne mai întâlni în astfel de prilejuri ce ne se vor oferi și constitue o temelie pentru o prietenie trainică.

M. Beniuc

21. I. 1984

VISUL LUI MIHAI VITEAZUL

Iubiți-mă ca pe-o relicvă –
De mult n-am gârgâuni în tigvă,
Sînt parcă viu și parcă mort,
Un biet Mihai ce-așteaptă-n cort.

Cunosc de mult povestea-aceasta.
Sosește generalul Basta,
Slugoi împărătesc, iar visul
Adoarme-un timp, precum i-i scrisul.

Să nu vă bucurați în grabă !
Mai este și-n mulțime treabă,
Un fel de gând, sinistru iureș
Din Dunăre la Maramureș.

Dar nu uitați : Unde mi-i țeasta
De-acolo-ncepe țara-aceasta,
La răsărit ori miază-noapte,
La sud ori la apus – cu fapte !

E ultima mea noapte, poate.
Dar nu e ultima din toate,
Și nu din toate ce se dete
Acestei ginți romano-gete.

Luați-mi capul , duceți-l
Așa ca pe un vas umil –
În el a răsărit un vis,
Că-n veci uniți să fim ni-i scris !

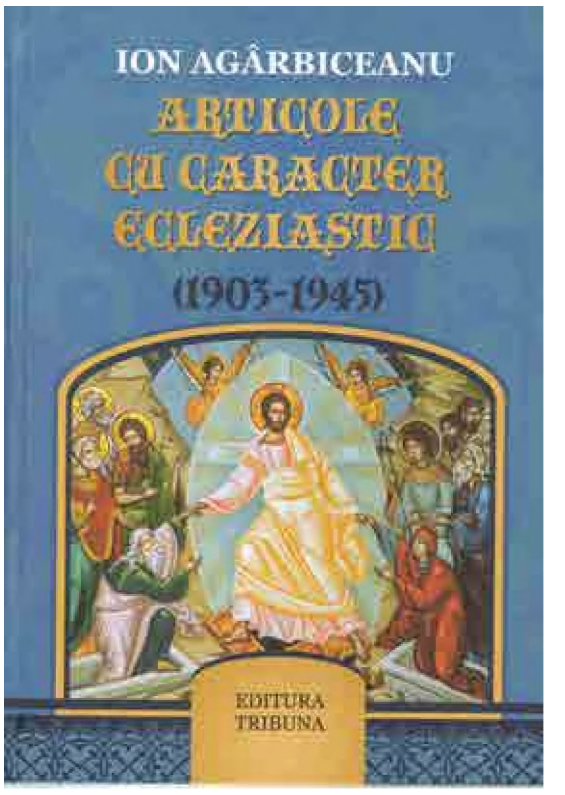
M. Beniuc

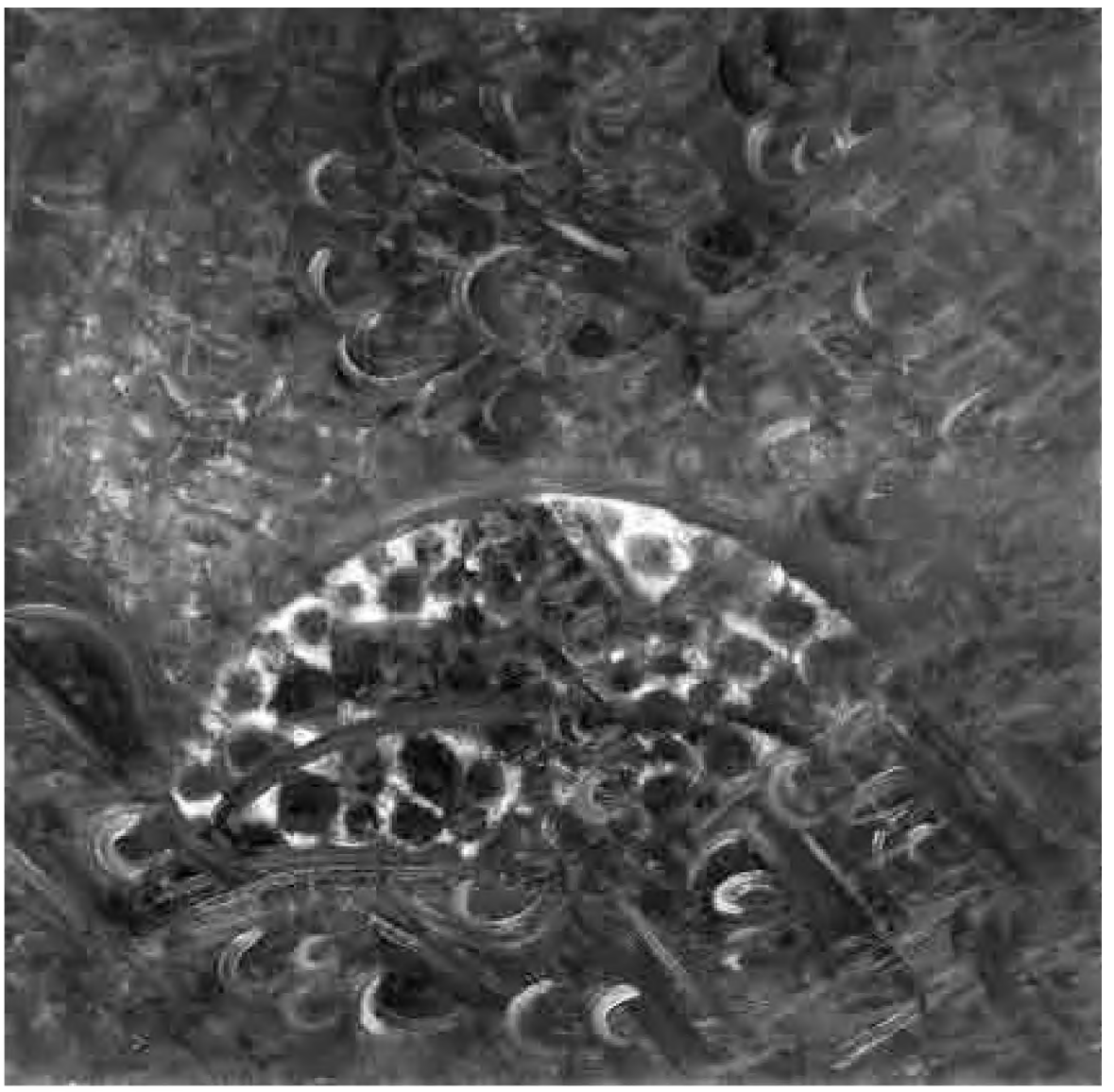
Articole cu caracter ecleziastic (Ion Agârbiceanu)

Constantin Cubleșan

După câteva tentative, în anii regimului socialist, de a edita opera beletristică a lui Ion Agârbiceanu, într-un serial pe care îl merita fără îndoială, neîncheiate, ca să nu spun ratate, iată că tot un ardelean vine să împlinească acest deziderat al istoriei noastre literare, nu doar al Transilvaniei, căci prozatorul, după cum se vede, are talia unui clasic veritabil, situat confortabil în vecinătatea lui Mihail Sadoveanu, aflându-și, așadar, în persoana profesorului universitar Ilie Rad, editorul pe măsură. Reunind toată opera beletristică a acestuia în opt volume masive, apărute în prestigioasa colecție academică coordonată de Acad. Eugen Simion, Ilie Rad se dovedește nu doar un meticulos și prob restituitor al scrierilor autorului *Arhanghelilor*, ci și un împătimit, de-acum, cunoscător, în intimitate, a tuturor scrierilor acestuia. Continuată această muncă de reeditare, a venit, iată, de-acum, rândul scoaterii din paginile unor ziare și reviste ale vremii, a imensei publicistici care se așează pe două coordonate de abordare, nu atât diferite, cât mai degrabă complementare: cea laică și cea ecleziastică, zice Ilie Rad, preluând formularea de la neobositul Dumitru Vatamaniuc, pe prima valorificând-o într-un masiv tom (940 de pagini, cu ilustrații cu tot), intitulat chiar așa: *Articole cu caracter ecleziastic* (Editura Tribuna, Cluj-Napopca, 2018), independent de seria operelor beletristice propriu-zise. E aici o varietate tematică pe care o identifică foarte exact Părintele Profesor universitar Stelian Tofană, în amplul său studiu ce deschide tomul, intitulat: *Ion Agârbiceanu – un misionar al cuvântului „încreștinat"*. Domnia sa se referă la opt posibile capitole în funcție de „mesajul" acestora: Meditații la Praznicele împărătești; Biserica provocată, în societatea dezorientată, în Biserică; Creștinismul azi; Familia creștină și responsabilitățile ei; Omul credincios sau ateu în fața minunii; Preoțimea de „odinioară" și cea „de azi"; Renașterea națională și, în fine, „Secularism creștin". Exegetul le discută pe rând, în succinte întreprinderi analitice, toate acestea văzute din perspectiva teologului de largă viziune teoretică, ce se apleacă asupra cuvântului preoțesc al lui Ion Agârbiceanu, preot el însuși, cu o profundă conștiință religioasă, formată în spiritul orientării greco-catolice. Dar, această amplă paletă a dezbaterilor trebuie văzută și din cealaltă perspectivă, anume a scriitorului și nu mai puțin a publicistului de vocație. Să nu neglijăm faptul că pe lângă colaborarea la numeroase gazete de orientare religioasă (*Cultura creștină*, *Curierul creștin*, *Clujul creștin*, *Misionarul vieții creștine*, este prezent cu consecvență în paginile revistei Asociației Generale a Românilor Uniți – *Agru* etc.), a semnat și într-un mare număr de publicații de diverse orientări social-politice (*Unirea*, *Răvașul*, *Poporul român*, *Neamul Românesc*, *Cuvântul*, *Glasul Ardealului*, *Foaia poporului*, *Gazeta ilustrată*, *Satul*, *Țara noastră* precum și în numeroase altele), dar și cu profil marcat cultural (*Ramuri*, *Viața Românească*, *Cosânzeana*, *Luceafărul* ș.a.), la care se adaugă faptul că a condus între 1919-1929 ziarul *Patria,* între 1928-1929, revista *Transilvania*, fondând o nouă serie a revistei *Tribuna*, cu apariție între 1938-1940. Este o operă impresionantă de gazetar în valorificarea căreia se implică fără preget profesorul Ilie Rad. Colecția de articole, studii și eseuri, comentarii teologice ș.a., reunite în actualul volum, cuprinde perioada 1903-1945, cu siguranță cea mai bogată din întregul travaliu gazetăresc al scriitorului. Se remarcă din totul implicarea lui Ion Agârbiceanu în discutarea sfătoasă, adesea polemică a celor mai importante teme de actualitate din viața poporului, a națiunii române, dezbătute, firește, din perspectiva unui preot eminent, a unui teolog de formație, a unui cărturar de aleasă speță. Nu puține dintre aceste pagini au caracterul unor *cuvinte de învățătură* pe care le-a dezvoltat, probabil, în predicile ținute în fața atâtor enoriași ai săi, de la sate ori de la oraș, din bisericile în care a slujit cu devoțiune. Nu puține se subintitulează chiar așa: *Meditații de sărbători*, în care tălmăcește pentru cititori, de pildă, semnificația momentului Nașterii Domnului, a Învierii, a Rusalilor ș.a. Iată bunăoară, cum începe articolul din decembrie 1913, intitulat *La nașterea Domnului:* „În noaptea sfântă, în care s-a născut Mântuitorul, îngerii vesteau, printr-o dulce și minunată cântare, adevărul în numele căruia Fiul lui Dumnezeu se cobora pe pământ. «Pace și între oameni bună-voire» era scris pe steagul nou, curat și sfânt, pe care Hristos avea să-l împlânte nu în inima pământului, ci în inima oamenilor, în sufletul popoarelor. Și, în toată viața pământeană a Mântuitorului, n-au fost dezmințite prin nici un cuvânt, prin nici o faptă, cuvintele din cântarea îngerească. El a luptat, a suferit, a murit, pentru ca să aducă pacea și bunăvoirea între oameni, în temeiul învățăturii sale adevărate, că toți suntem frați, fii aceluiași părinte ceresc".

Am prezentat acest lung citat pentru că în el aflăm toate elementele stilistice, dacă vreți, proprii discursului său de gazetar-preot. Și, iată-l tăios polemic în





Teodor Botiș

Cojocna (2018), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

1936, când amenințarea orientărilor extremiste își făcea mereu mai acut prezența în lume: „Doctrinele extremiste de stânga au mers mână în mână, de la începuturile lor, cu propaganda anticreștină, accentuându-se aceasta din urmă până la încercările de suprimare ale religiei și instituțiilor sale, în bolșevismul de azi. Pe de altă parte, toate aceste doctrine au avut și au un caracter internațional, după lozinca: «Proletari din toată lumea, uniți-vă!». Dacă temeiul acțiunilor internaționale ar fi într-adevăr așa-numitul «umanitarism», dacă doctrinele extremiste ar pleca din o mai mare iubire pentru de-aproapele, nu era nici un motiv ca ele să ducă lupta împotriva creștinismului. Adevărat, etica, poruncile religiunii lui Isus sunt de caracter universal; pe temeiul lor s-ar putea clădi cea mai formidabilă solidaritate universală, adevăratul umanitarism, «o turmă și un păstor», după cuvintele Mântuitorului./ Dar adevăratul scop urmărit de internaționalismul ocult și ateu nu este «fraternitatea», mai binele tuturor oamenilor, ci, sub firma dictaturii unei clase sociale, sau a «umanitarismului» e conducerea lumii de o ocultă cu interesele ramificate în toate țările. Așa se explică pentru ce propaganda comunistă sau practica masonică sunt împotriva creștinismului și naționalismului” (*Naționalism creștin*).

Interesant e de observată intuiția *sociologului* în problemele majore ale societății noastre din perioada de tranziție de după Marea Unire, probleme care, din multe puncte de vedere, sunt actuale azi, într-o altfel de tranziție, după decembrie 1989. „Viața românească azi – scrie Ion Agârbiceanu în 1924 – viața poporului nostru în toate clasele sale sociale, se aseamănă cu un pământ bun, care însă nu rodește sau, la tot cazul, rodește prea puțin grâu curat și prea mulți spini, prea multă polomidă. Aluatul din care e zămislit sufletul neamului nostru e de întâia calitate, și totuși din el nu face pânea bună și albă, ci o pâne neagră și amară [...] Nu creăm nimic ci numai consumăm. Nu ne muncim ogorul și nu sămănăm sămânța vieții celei noi, încurajăm munca și ne mulțumim cu câștigul care nu purcede din creație, ci din specula care e o batjocură a muncii creatoare, specula cu credința, cu cinstea, cu convingerile, cu principiile de viață, cu însuși rostul vieții noastre [...] Un popor nu poate trăi din larmă, din speculă și din acțiune superficială, ci din liniște și pace, din muncă încordată săvârșită în tăcere [...] În larma și dezordinea de azi, să vină unul care să știe ce vrea el ca și poporul său întreg, și să strige odată puternic, să le vorbească apoi din adâncul inimei lor și să vedeți cum se va reface ehilibrul sufletesc, prin triumful sufletului asupra instinctului./ Bine, veți zice iar, dar unde e magnetul, unde e prorocul cel cu glas puternic? [...] Neapariția lui a îngreunat mult sforțările spre noul ideal al neamului” (*Către un nou ideal*).

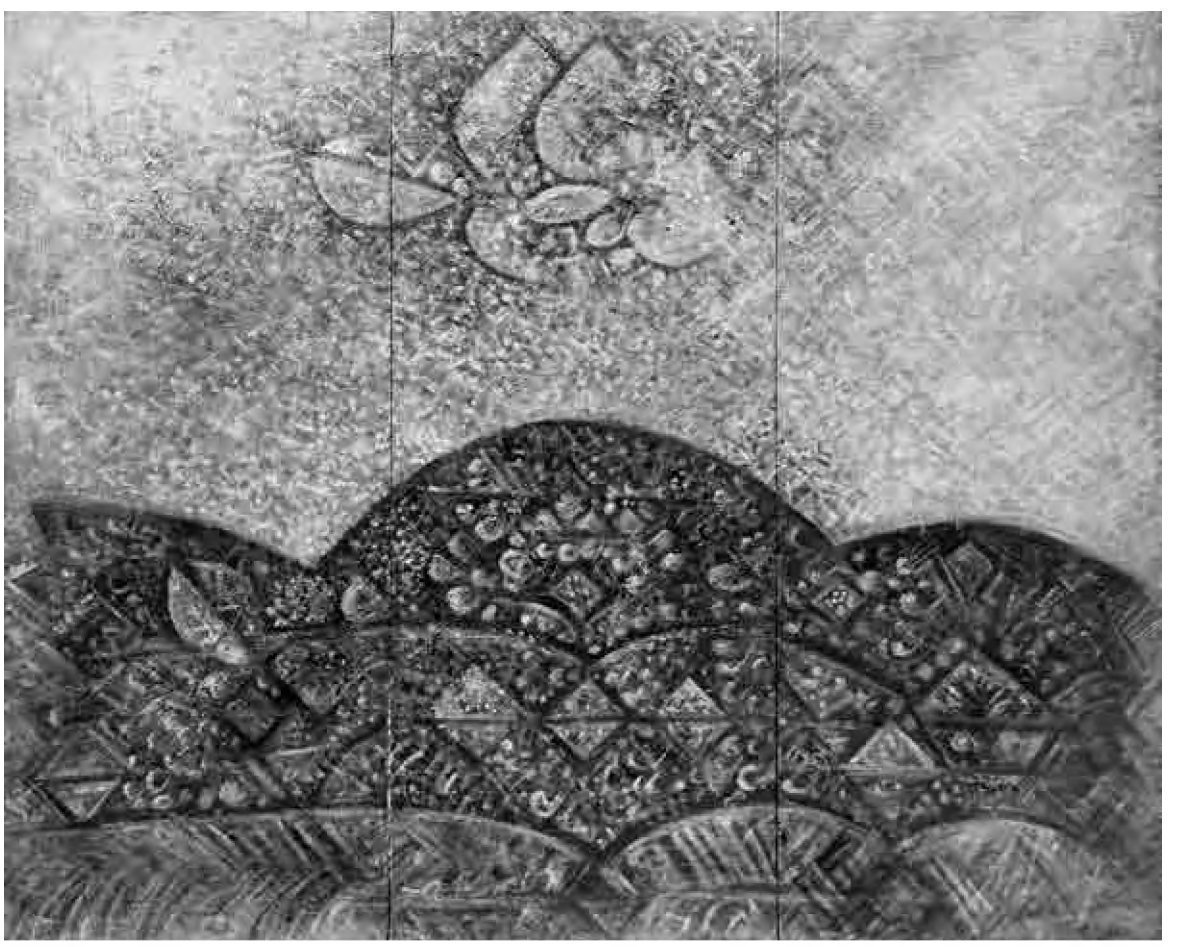
Să nu uităm însă că Ion Agârbiceanu a fost în toate intervențiile sale un scriitor de marcă, un povestitor și un creator de lumi prin puterea cuvântului. Evocator și pilduitor zugrav al lumii satului, în tradiția unui Slavici sau Ion Pop Reteganul, bunăoară, el are marea putere de a însufleți epic însemnele esențiale ale obârșiei noastre creștine. Iată cum zugrăvește biserica noastră strămoșească: „Afară din sat, pe colnicul de iarbă rară, aproape uscată, sărăcăcioasă, stă biserica satului, încunjurată de morminte, ca o santinelă obosită de veghearea cea îndelungată peste cei vii și peste cei morți. Patru ferești mici îți deșteaptă imaginea unor ochi osteniți, peste cari în tot momentul sunt gata să cadă pleoapele. Coperișul de șindile, acoperit ici-acolo cu mușchi, unele surii, altele îngălbenite și altele aproape nouă. Multe vremuri au trecut peste ea, și numai vânturile știu câte șindile au luat în zbor de pe bătrânul coperiș.

Teodor Botiș — *Dealurile copilăriei* (2017), ulei pe pânză, 95 x 110 cm

Clopotnița de o parte, cu celea trei clopote dojite, încă destul de întărită, stă țapănă și drept, pare că e conștie de nobila sa chemare./ Bisericile noastre, celea rămase din bătrâni toate sunt așezate afară din sat, un semn al vitregiei timpurilor, și totuși cât le stă de bine! Casa unde locuiește stăpânul lumii, departe de zgomotul și patimile lumii, pare că arată muritorilor limanul dorit, pare că le dă să înțeleagă unde e portul în care debarcând, vor afla fericirea, pe care în lume zadarnic au căutat-o” (*Biserica*). E aici, dacă veți fi de acord, începutul vreunei povestiri, pe care prozatorul o deapănă în ritmurile molcome și pline de înțelesuri ale verbului său, reverberând întrânsa viața noastră de la țară, de mai demult, din totdeauna, la drept vorbind.

Prozatorul și publicistul de forță Ion Agârbiceanu este și el unul din darurile esențiale pe care Transilvania le-a adus în matca marii literaturi române, în casa națiunii întregită prin actul de la 1 Decembrie 1918. Sub semnul din acest an al sărbătoririi jubiliare a centenarului Unirii, se înscrie firesc restituirea publicisticii ecleziastice a celui mai mare povestitor pe care l-au dat meleagurile acestei părți de țară, în viața noastră contemporană.

■



Teodor Botiș — *Vara târzie* (2016), ulei pe pânză, 110 x 135 cm

Un studiu memorialistic despre Marea Unire

Victor Onișor - artizan și înfăptuitor al Unirii

Dr. Luminița Moga

Consiliul dirigent al Transilvaniei, Banatului și ținuturilor românești din Ungaria

Un nume nou în istorie, ca în oricare alt domeniu al culturii scrise, se obține greu, se plămădește cu efort, iar profesorul Victor Onișor nu face excepție de la regulă.

Născut pe plaiuri năsăudene, în Zagra, la 19 iunie 1874, fiul unei familii de țărani fruntași, Ion și Ana, student la Budapesta, dobândește o solidă formație intelectuală printr-un contact nemijlocit cu știința europeană, ajunge mai apoi avocat destoinic, profesor admirat de studenți, un om politic important al Partidului Național Român. A debutat în viața publică încă de pe vremea studenției, în anul 1894, în momente de efervescență politică națională pentru românii din Austro-Ungaria, participând la acțiunile prilejuite de evenimentul Memorandumului.

Personalitate marcantă a vieții politice, militare și culturale a Năsăudului, și-a finalizat studiile la Budapesta în anul 1901 și s-a reîntors la Bistrița, unde a profesat meseria de avocat. Pe lângă avocatură a îmbrățișat cariera politică, pronunțându-se cu vehemență împotriva pasivismului politic. A fost un membru marcant al Partidului Național Român din Transilvania, participând la alegerile locale din 1906, 1908, 1910 și 1919.

Victor Onișor s-a pus în slujba poporului român, în special a năsăudenilor, apărând-le interesele în fața sistemului juridic austro-ungar discriminatoriu. Astfel, în anul 1903 va edita „Revista Bistriței", cu scopul de a aduna „pe toți oameni de bine din împrejurimea aceasta doritori de progres și concentrarea vieții românești pe tărâm social, economic și cultural"[1].

Pentru meritele sale deosebite a fost ales membru al Comitetului Executiv al P.N.R. În această calitate, Victor Onișor a participat la ședința istorică a Partidului Național Român din 12 octombrie 1918 de la Oradea, iar la 1 decembrie 1918 a participat la Alba Iulia la înfăptuirea Marii Uniri, fiind delegat al Năsăudului.

În anul 1919 a fost ales deputat de Năsăud în Adunarea Constituantă a României.

După realizarea deziderатului unității naționale, în perioada 4 decembrie 1918-aprilie 1920, a făcut parte din Consiliul Dirigent, fiind secretarul general al Resortului Afacerilor Interne, colaborator de bază al lui Iuliu Maniu. Personalitate puternică a Partidului Național Român din Transilvania, a contribuit nemijlocit la înfăptuirea și consolidarea Marii Uniri de la Alba Iulia, intrând astfel în galeria personalităților marcante ale României Mari.

Ca secretar general al Resortului Afacerilor Interne a organizat legislația privind funcționarii publici, considerându-i decisivi în bunul mers al societății. Demne de menționat sunt preocupările sale în domeniul administrației publice, modul în care a armonizat legislația Transilvaniei cu cea a Vechiului Regat. Fiind un specialist în drept administrativ, având funcția de secretar al Consiliului Dirigent, a fost omul din umbra lui Iuliu Maniu, iar uneori chiar l-a înlocuit.

Experiența practică dobândită ca avocat, interesul permanent pentru limba română, articolele publicate în gazetele locale și naționale l-au recomandat și l-au impus în fața Consiliului Dirigent. În perioada imediat următoare (ședința din 22 septembrie 1919 – n.n.), prin Ordinul 1512 a fost numit profesor titular la Facultatea de Drept a Universității din Cluj, începând cu data de 1 octombrie 1919.

A fost preocupat de istoria dreptului românesc, publicând în anul 1923 „Tratatul de drept administrativ român". Activitatea de profesor s-a împletit în mod fericit cu cea de autor al unor studii importante de specialitate, cum ar fi: „Istoria dreptului român", „Legiuirea țării noastre"; în anul 1931 a publicat un studiu critic intitulat: „Venitul național, reforma monetară și criza economică specială din România".

Concomitent, Victor Onișor a fost preocupat de ortografia limbii române, de folclorul românesc, de traduceri. Astfel a publicat un volum de „Doine și strigături din Ardeal" și a tradus romanul „Castelul din Carpați" al lui Jules Verne.

Înainte de a redacta tratatul din 1923, profesorul Victor Onișor mărturisea că pentru a întări conștiința națională a tinerilor și pentru a le întări încrederea în trăinicia neamului românesc, sunt datori a studia istoria dreptului: „Am făcut un început, indicând în multe privințe un drum nou, pentru acest important studiu al instrucțiunei juridice naționale. Scopul meu a fost de a veni în ajutorul studenților, cari până acum n-au avut fericirea de a cunoaște trecutul instituțiunilor de stat și juridice ale neamului nostru"[2].

Victor Onișora s-a dăruit în întregime semenilor săi, a fost un exemplu pentru generația Unirii, rămâne pentru posteritate o personalitate dârză cu deosebite însușiri sufletești. Toate acestea sunt doar câteva aspecte ale imaginii intelectualului ardelean, instruit pe băncile universității budapestane, formatorul unor generații de studenți pe care i-a cucerit prin sinceritate, pasiune, misiunea vocațională a profesorului bine instruit.

Mai puțin cunoscut în istoriografia românească de până acum, considerat un intelectual și om politic „de pluton", Victor Onișor face parte dintr-o pleiadă de specialiști și oameni politici de certă calitate care au pregătit și apoi au consolidat România Întregită. Din aceste motive am considerat că viața și activitatea sa merită o lucrare științifică aprofundată și o primă monografie care să-l așeze definitiv între personalitățile românilor transilvăneni, în fond ale României Întregite.

Unirea tuturor românilor a fost un ideal îndeplinit la Alba Iulia la 1 Decembrie 1918, moment de redefinire a personalității românilor la începutul unui nou drum istoric. Întreaga opinie publică, alături de elite, a fost chemată pentru a-și regândi existența, nu doar a o trăi spontan, pe toate planurile sale: politic, economic, social, cultural. Victor Onișor spunea că: „Unirea tuturor Românilor, visul nostru de secoli, desigur, că nu s-a putut îndeplini fără de a nu-și pretinde jertfele sale. Aceste jertfe trebuiesc relevate și prezentate, ca exemplu de patriotism și abnegație pentru urmași, cari sigur se vor întreba cum s-a înfăptuit Unirea românilor? – Cum trăiau ei atunci, luptele pe care le-au dus, suferințele pe care le-au îndurat. Sau poate totul s-a făcut în mod lent, contrar tuturor principiilor evoluției istorice a oricărui neam și multe alte întrebări..."[3].

Victor Onișor n-a lipsit din vâltoarea evenimentelor istorice. A fost ofițer al armatei în Primul Război Mondial, alături de alți colegi care și-au dat viața pentru cauza națiunii române. În toamna anului 1918 a reprezentat Năsăudul la Marea Unire, pe bază de credențional, fiind o personalitate marcantă a momentului. A reprezentat comitatul Bistrița-Năsăud la Marea Unire, cerând drepturi egale pentru toți

cetățenii, convins fiind că neamul românesc va străluci peste toate neamurile.

Pentru a lămuri posibilele întrebări ale urmașilor săi, Victor Onișor a realizat în 1919 un studiu privind evenimentele premergătoare Unirii tuturor românilor și desfășurarea actului în sine al Unirii de la Alba Iulia din 1918. Arhivele Naționale din Bistrița dețin în dosarul numărul 5 „Fond Dr. Victor Onișor", un studiu redactat pe 137 de file. Este scris la mașină pe o hârtie transparentă de calitate inferioară. Greu lizibil din cauza trecerii timpului, documentul conține anumite adnotări ale autorului (cu un creion negru – n.n.) și un scris grăbit de mână. Rezultă de aici preocuparea permanentă a lui Victor Onișor pentru a da forma dorită textului redactat. A fost un perfecționist în tot ceea ce a întreprins.

Fiind permanent preocupat de scrierile cu caracter istoric din perioada respectivă, constată că abia dacă s-au făcut câteva încercări de a descrie evenimentele premergătoare Unirii Ardealului cu Țara-Mamă, restul fiind doar povestiri bazate pe întâmplări subiective, ce nu au avut la bază documente istorice din acele vremuri. Adevărul, spunea Victor Onișor, are la bază declarațiile martorilor, ale conducătorilor care au trăit în acele momente, care au participat la derularea celor mai importante evenimente istorice pentru români. Dorea redactarea unei istorii complete, demers absolut necesar pentru ca urmașii noștri să nu ajungă în postura de a da din umeri atunci când istorici străini vor dori informații despre evenimentele din 1918-1919 din Ardeal. Implicarea deplină în redactarea acestui studiu va fi completată de modestia autorului, atunci când va fi vorba de contribuția personală la unele evenimente, dar și de simplitatea și claritatea expunerii: „Din parte-mi nu am ambiția ca să scriu această istorie, dar sunt convins că voi contribui și eu la această operă națională, când, bazat pe documente istorice și cercetări serioase, voi încerca a da descrierea unor părți din ansamblul întâmplărilor de atunci, cari de altfel sunt în legătură directă unele cu altele și cari au creat și au asigurat ținerea Adunării Naționale de la Alba-Iulia a Românilor din Ardeal, Banat și celelalte părți locuite de Români"[4].

După expunerea motivelor care l-au determinat să redacteze acest studiu, autorul face o prezentare a tuturor popoarelor care locuiau în Transilvania, precum și a situației lor juridice, sociale și economice. După el românii, un popor blând, religios, încrezător în propriile lui destine, au fost loviți nemilos în drepturile lor, ținuți, prin orice mijloace, în întunericul neștiinței, pierzându-și astfel toată încrederea în opresorii lor. Sub dominația maghiară nu s-au bucurat de drepturi cetățenești egale, fiind desconsiderați. Cu toate acestea, în subconștientul lor a existat de-a lungul vremurilor ostile o fărâmă de speranță îndreptată spre crezul comun de a se uni cu Țara-Mamă. Deși numeric românii au constituit întotdeauna o majoritate indiscutabilă față de națiunile conlocuitoare, secuii și sașii, totuși lupta nu s-a dat pe picior de egalitate. Minoritarii au fost oportuniști, ascultând întocmai de administrația acelor vremuri. Conducătorii unguri ofereau anumite privilegii celor care le erau loiali, compromisurile făcând parte din modul de-a face politică. În această luptă, uneori chiar a supraviețuirii, românii nu erau cruțați, nu au beneficiat de drepturi economice, culturale, politice, în calitate de contribuabili la toate taxele și impozitele cetățenești, ci, dimpotrivă, au avut parte de insulte, nedreptăți, înscenări de tot felul.

Victor Onișor a fost preocupat și de soarta învățământului, limba și școala fiind două elemente importante pentru afirmarea și definirea poporului român. Existau în Transilvania câteva licee (Brașov, Blaj, Beiuș, Năsăud) care au fost susținute cu jertfe grele din contribuțiile exclusive ale comunităților românești. Acolo s-au format o mare parte a luptătorilor naționali, s-a hrănit dragostea și mândria de neam, s-a sădit visul românilor: Marea Unire, devenită realitate la Alba Iulia. Revizorii maghiari controlau permanent aceste școli, încercând să le creeze dificultăți elevilor și profesorilor, scopul final fiind acela al maghiarizării și slăbirii acestor izvoare de cultură românească. Cu toate obstacolele pe care le aveau de trecut, tinerii acelor vremuri nu s-au rușinat să recunoască că sunt români, chiar mândrindu-se cu originea lor latină.

După prezentarea poporului român și a nedreptăților la care a fost supus de regimul maghiar, Victor Onișor ne vorbește despre înființarea școlilor confesionale românești, care au fost susținute cu jertfe foarte mari din partea bisericilor, dar și a țăranilor români. Pentru o mai bună înțelegere autorul detaliază: în anul 1858 erau 49 de școli capitale, 2151 de școli triviale, 198 de școli de fete; adunate erau 2398 de școli poporale ce erau frecventate de circa 90.000 de elevi. Dintre acestea, 460 erau școli cu predare în limba maghiară și 98 cu predare în limba română. Autorul prezintă situația școlilor susținute de bisericile românești din Ardeal în anul 1918[5]. Toate aceste date informative au fost etalate de Victor Onișor cu scopul de a judeca obiectiv starea deplorabilă a situației culturale în care se găseau românii în acele momente, față de numărul populației existente în provincie.

Una dintre metodele cele mai grave de maghiarizare a fost „Legea Aponny" din 1907: „Legea aceasta a fost o revoltătoare sfidare a trecutului și existenței noastre și o provocare directă la luptă pe viață și moarte. Una din dispozițiunile cele mai grave a fost aceea prin care se oprea redeschiderea școlilor confesionale închise din lipsă de mijloace. Dispoziția aceasta cuprindea interdicții clare, dacă o comună bisericească a cerut Statului o subvenție pentru școală și dacă această subvenție a fost refuzată, școala respectivă trebuia închisă; iar patronul ei, adică comuna bisericească, pierde pentru totdeauna dreptul de a o redeschide, chiar și în cazul când mai târziu situația materială i-ar permite aceasta. Tocmai la 9 ani (după 9 ani - n.n.), adecă la 1916, în toiul războiului mondial, același Aponny a suspendat dreptul de autonomie al școalelor normale confesionale românești"[6].

Misiunea istorică a presei ardelene în acele vremuri nu se putea realiza plenar deoarece fondurile bănești erau precare, ziarele existente: *Tribuna* (Sibiu); *Gazeta Transilvaniei* (Brașov); *Românul* (Arad); *Unirea* (Blaj); *Telegraful Român* (Sibiu) etc. nu puteau satisface pe deplin exigențele, dorința de informare a românilor. Pe de altă parte, pe baza unor bănuieli neîntemeiate, intelectualilor români li s-au intentat procese, după care au fost condamnați la închisoare. Activismul politic a adus cu sine o creștere a proceselor declanșate de guvernul maghiar jurnaliștilor români. Atunci au fost îngrădite o serie de libertăți poporului nostru. În plus s-a realizat o colonizare amplă, forțată, a maghiarilor în Transilvania care va fi stopată abia după Marea Unire. Deputatul dr. Jakabffy Elemér publică în anul 1918 un studiu prezentat Parlamentului Ungariei privind situația condamnărilor pentru delicte de presă. Din anul 1905 până în anul 1914 au fost condamnați 90 de intelectuali români (ortodocși și greco-catolici). În anumite circumstanțe chiar și ungurii au recunoscut faptul că: „toate aceste ilegalități și schinguiri au fost mai mult păgubitoare decât folositoare țării. În astfel de împrejurări dorul de eliberare de sub jugul milenar era alimentat indirect chiar de către unguri"[7].

Desigur, presa momentului, broșurile și revistele vremii conțineau discursurile parlamentare ale aleșilor noștri care au contribuit la deșteptarea conștiinței naționale și la educația poporului român. Un rol deosebit în dezvoltarea sentimentului național l-au jucat bisericile românești, care i-au îndemnat pe români să țină veșnic treaz crezul într-un viitor mai bun, luminându-i pe credincioși prin predicile din timpul liturghiei, cărțile religioase, și mai ales prin susținerea școlilor necesare pentru educarea tineretului.

Măsurile de oprimare au culminat cu înființarea la Hajdudorog a Episcopiei greco-catolice maghiare în anul 1912, compusă dintr-un „capitlu și șase canonici, având 163 de parohii cu 849 filiale conduse de 111 preoți și 41 capelani, iar credincioșii acestei biserici erau în număr de cca. 200.000. Serviciul divin se făcea în limba maghiară, deși legile instituiau (obligatoriu - n.n.) folosirea limbii grecești arhaice"[8]. Înființarea acestei Episcopii pregătea terenul pentru Biserica greco-catolică maghiară, manevră politico-religioasă pentru deznaționalizarea românilor. Obiectivul nu a fost atins, deoarece românii s-au opus prin organizarea unor adunări populare de protest, ce au pregătit Adunarea de la Alba Iulia, precum și prin proteste vehemente în Parlamentul maghiar.

În data de 17 februarie 1914 s-a ținut o ședință a Comitetului Central Executiv al Partidului Național Român din Ungaria și Transilvania, la Budapesta. Aici contele Tisza István, primul ministru, a dat citire unei „Rezoluțiuni", ce prevedea, la inițiativa lui, stabilirea unor raporturi normale între poporul român și factorii vieții de stat: „Luptând în spirit constituțional cu arme legale pentru asigurarea existenței naționale, a liberei dezvoltări și afirmări politice, culturale și economice poporului român în cadrele statului ungar și având conștiința comunității de interese între națiunea maghiară și națiunea română, numai puțin considerând însemnătatea particulară a neamului românesc pentru situația Imperiului austro-ungar, Partidul Național Român de la înființarea sa a avut și are convingerea că, deslușindu-se dreptatea și patriotismul scopului său programatic, prin conlucrarea factorilor dirigenți ai monarhiei, se va înlătura conflictul între condițiunile de existență națională a poporului român în țările Coroanei Sf. Ștefan și între politica de guvernământ a Statului Ungar practicată de la inaugurarea vieții constituționale în anul 1867"[9].

În această situație, constatând cu regret declarația prim-ministrului, Victor Onișor surprinde foarte bine faptul că nedreptățile suferite de poporul român nu se opresc acolo, ci se întețesc începând cu anul 1867, prin noua lege electorală, legea presei, împărțirea circumscripțiilor electorale și ordinul referitor la desfășurarea întrunirilor publice. Cu toate acestea, contele Tisza István promitea Partidului Național Român,

➲

în schimbul renunţării la ideea autonomiei Transilvaniei, următoarele privilegii: întrebuinţarea limbii române în administraţie şi justiţie; mărirea numărului de funcţionari în administraţie; subvenţionarea bisericilor şi a şcolilor confesionale; întrebuinţarea limbii române în timpul orelor de religie; aprobarea funcţionării societăţilor culturale româneşti; revizuirea problemei Bisericii unite maghiare din Hajdudorog. Din partea maghiară s-a dorit cu orice preţ începerea unor tratative pe temele mai sus menţionate. Ca urmare s-au format două comisii, una din partea Partidului Naţional Român, formată din: Gheorghe Pop de Băseşti, Iuliu Maniu, Alexandru Vaida Voevod, Teodor Mihali, Vasile Goldiş, Aurel Vlad, Valeriu Braniște, Vasile Lucaciu şi Octavian Goga; cea de-a doua compusă din contele Tisza István, asistat de miniştrii de Justiţie, Interne şi Instrucţie. După o scurtă perioadă de la declanşarea tratativelor comisia românilor a fost redusă la 3 persoane: Iuliu Maniu, Teodor Mihali şi Valeriu Braniște. Rezoluţia finală redactată în urma desfăşurării tratativelor a constatat că ele au eşuat. Budapesta declanşează arestarea masivă a elitei româneşti, închisorile de la Aiud, Sighet, Făgăraş, Szeged, Sibiu, Cluj, Braşov, Vac devenind aproape neîncăpătoare.

În această situaţie tensionată, la 28 iunie 1914 are loc atentatul de la Sarajevo. Intrarea SUA în război, principiile lansate de preşedintele Wilson în vederea autodeterminării naţiunilor îi vor încuraja şi pe românii ardeleni în lupta pentru emancipare naţională. Acestea sunt momentele externe care i-au ajutat pe români în demersul lor spre împlinirea dezideratului naţional conturat şi consolidat de-a lungul secolelor.

La 22 mai 1917 guvernul Tisza va demisiona ca urmare a unor neînţelegeri cu Curtea de la Viena în ceea ce priveşte introducerea Legii votului universal secret.

În 12 octombrie 1918, la Oradea a fost convocată şedinţa Comitetului Executiv al Partidului Naţional Român din Ardeal. După îndelungi discuţii a fost redactat textul „Declaraţiei de independenţă de la Oradea”[10] care trebuia să fie citit în Parlamentul maghiar. Victor Onişor menţionează faptul că documentul avea la bază un ante-proiect redactat de Alexandru Vaida Voevod, la moşia sa de la Olpret (azi Bobâlna - n.n.), la 10 octombrie 1918. În data 18 octombrie 1918, la Budapesta, în Parlament, deputatul Alexandru Vaida-Voevod va ţine un discurs emoţionant (prezentat integral de Victor Onişor în studiul său – n.n.), fiind mereu întrerupt de deputaţii Tisza şi Wekerle. Vaida-Voevod aminteşte în discursul său despre punctul 10 al principiilor lui Wilson: „dezvoltarea autonomă a popoarelor din Austro-Ungaria”; precum şi despre punctul 4: „orice doleanţă naţională precizată în mod clar trebuie satisfăcută, fără discordie sau disensiune”. Numai respectând aceste principii putem da mâna pe viitor, doar atunci când vom fi naţiuni libere, cu drepturi egale, pe o bază adevărat democratică, creştină şi conformă acestora, relatează deputatul român, acuzat că: „tinde să dezmembreze naţiunea maghiară sau să o reducă”. Deosebit de interesantă este atitudinea presei locale maghiare, cea care a comentat declaraţia Partidului Naţional Român. Autorul studiului redă traducerea articolului de fond al ziarului „Vilag”, scris de Biro Ludovic: „Astăzi a vorbit în numele Românilor Deputatul Alexandru Vaida-Voevod. Şi acest Parlament Ungar ghemuit sub greutatea păcatelor sale nu s-a putut ridica măcar în aceste zile istorice, ca să asculte cu atenţiune discursul până la sfârşit. Chiar dacă ar fi găsit 100 de puncte în cari nu sunt de acord cu oratorul, ar fi trebuit să-l asculte cu seriozitatea demnă de doliul nostru naţional. În loc să facă aceasta au îmbrâncit, s-au obrăznicit şi au ţipat... Parlamentul nici nu şi-a dat osteneala să cerceteze mai de aproape aceste plângeri, ci au pornit cu furie împotriva oratorului”[11].

O altă parte a presei maghiare îşi va manifesta indignarea faţă de acest discurs. Ziarul naţionalist „Budapesti Hirlap” va scrie: „Dl. Vaida a vorbit în felul exagerat al cehilor şi Wekerle a constatat cu drept cuvânt că răbdarea Parlamentului maghiar a fost pusă la încercare ascultând în linişte şi până la sfârşit pe orator”[12]. Punctul de vedere al oportuniştilor era acela potrivit căruia singura modalitate de a rezolva problema naţională era cea a utilizării „cravaşei”, nicidecum cea a toleranţei, înţelegerii şi respectului.

În acest context se înfiinţează Consiliul Naţional Maghiar, rezultat al revoluţiei militarilor din Budapesta. Concomitent se va constitui şi Consiliul Naţional Român al Naţiunii Române din Ungaria şi Ardeal, format din reprezentanţi ai Partidului Naţional Român şi ai Partidului Social-Democrat din Ungaria[13]. După constituire au avut loc întâlniri între reprezentanţii celor două Consilii. Una dintre cele mai interesante se desfăşoară la 28 octombrie 1918, când la masa tratativelor au fost chemate şi celelalte naţionalităţi conlocuitoare, sârbii şi slovacii, alături de români. Rezultatul ei a fost unul trist pentru maghiari: Károly Mihály mărturisea că: „românii cereau o extrem de largă autonomie, care ar fi dus la o mult mai slabă legătură cu Ungaria”[14]. După constituirea C.N.R.C. a fost lansat un Apel către toţi românii, afirmându-se că el s-a format pe baza principiului autodeterminării naţiunilor şi să „nu dea ascultare îndemnurilor venite din parte străină, precum nici crezare ştirilor cari nu sunt subscrise de Consiliul Naţional Român”[15].

În ziua de 31 octombrie 1918 Tisza István a fost ucis în propria sa locuinţă. Acest eveniment, ce dorea ruperea de trecutul austro-ungar, a facilitat instalarea guvernului democrat Károly Mihály. Manifestul către ţară al acestuia avea ca obiectiv apropierea autorităţilor de oamenii simpli. Se spunea că în curând poporul va fi izbăvit de suferinţele războiului; se garanta independenţa totală a statului ungar; se spunea că ungurii sunt liberi ca popor şi tocmai de aceea trebuie să dea mâna frăţească cu toate popoarele care locuiesc în patria lor. De asemenea, se vorbea de restituirea tuturor libertăţilor pierdute: a presei, dreptul de asociere şi întrunire, vot universal secret pentru femei. Acest Manifest includea programul radical şi revoluţionar al noului guvern maghiar. Totodată, el marchează începutul dezmembrării Ungariei, datorită incitării la dezertare a ostaşilor, la încetarea luptelor pe fronturi. Erau ordine clare care nu puteau fi încălcate. Văzând acestea, ministrul Naţionalităţilor, Jászi Oszkár, la insistenţele prim-ministrului Károly, a cerut reprezentanţilor românilor o întrevedere în sala Primăriei din Budapesta în data de 31 octombrie 1918. Şedinţa s-a desfăşurat într-o atmosferă de calm, din partea românilor participând: dr. Ştefan Cicio Pop, dr. Alexandru Vaida Voevod şi dr. Ioan Erdely. După îndelungi discuţii, în care au fost prezentate samavolniciile comise asupra românilor, în timp ce maghiarii făceau referire la eventuala autonomie a Ardealului, s-a ajuns la hotărâri finale comune şi anume: Comitetul Partidului Naţional Român să fie echivalentul Consiliului Naţional Maghiar; să se separe contingentele armatei din ţinuturile româneşti după naţionalitate, iar soldele acestora să se achite din bugetul statului; să se organizeze consilii şi gărzi înarmate comunale şi judeţene româneşti aflate sub conducerea Comitetului Naţional Român. După şedinţă Al. Vaida-Voevod se va întoarce la Cluj, împreună cu un anume domn Schuller.

Călătoria a fost aproape imposibilă, cu multe peripeţii (trenul era ticsit de soldaţi care executau focuri de armă prin care îşi manifestau bucuria încheierii războiului – n.n.). Au ajuns la destinaţie în data de 1 noiembrie 1918. Primul drum pe care omul politic român l-a făcut a fost la avocatul dr. Constantin Poruţiu, căruia i-a prezentat situaţia din Budapesta şi de la care a luat informaţii privitoare la situaţia din Cluj. Aici au fost organizate deja gărzile naţionale prin efortul dr. Amos Frâncu şi dr. Emil Haţieganu, ultimul fiind judecător la Tribunalul din Cluj.

Concomitent, la Viena, pe baza indicaţiilor lui Iuliu Maniu, se va înfiinţa Senatul Central al Ofiţerilor şi Soldaţilor Români, alcătuit din 12 membri. Dr. Iuliu Maniu i-a dat comanda Senatului generalului Ioan Boeriu, care va reorganiza regimentele româneşti aflate în străinătate, concentrându-le în Viena şi Praga. În acel moment s-a înfiinţat şi Consiliul Naţional Român din Viena, care a redactat un Apel către toţi ofiţerii români şi a solicitat tuturor românilor să se înscrie pentru a fi înregimentaţi în unităţile militare române, deoarece Consiliul Naţional Român ducea lipsă de ofiţeri. În acelaşi moment la Viena ordinea era păstrată şi întreţinută de Regimentul 64 Orăştie. Victor Onişor menţionează faptul că s-a constituit şi la Praga o Legiune română formată din cadrele Regimentelor nr. 2 şi 51.

După întâlnirea de la Viena dr. Ştefan Cicio Pop a revenit la Arad, unde a înfiinţat Consiliul Naţional Român Central, ca organ suprem şi for central de organizare a românilor. Aradul a fost ales centrul, deoarece era mai aproape de Budapesta, de Banat, putea comunica uşor cu Oradea.

În ceea ce priveşte organizarea consiliilor naţionale şi a gărzilor, a păstrării ordinii şi disciplinei în zona Someşului, rolul hotărâtor l-au avut dr. Teodor Mihali şi dr. Alexandru Vaida-Voevod. Au fost date instrucţiuni clare pentru buna desfăşurare a tuturor acţiunilor care urmau să se deruleze în 3 noiembrie şi 11 noiembrie 1918. Conţinutul formularelor de jurământ era diferit în funcţie de zona unde se aflau ostaşii români. Redăm unul din textele scrise, şi anume Avizul ministrului de Război maghiar: „Aduc la cunoştinţa ofiţerilor, subofiţerilor şi soldaţilor români din Ardeal şi Ungaria că au să depună jurământul de credinţă în mâinile Consiliului Naţional Român. Leafa, solda li se va plăti în tocmai cum li se plăteşte celor cari au jurat Consiliului Naţional Maghiar”[16].

Evenimentele politice care s-au derulat în acele momente erau precipitate. Războiul fusese pierdut de Puterile Centrale, Croaţia îşi declarase independenţa în Dieta de la Zagreb, naţionalităţile conlocuitoare, în special românii din Ardeal şi Banat, au preluat treptat puterea, ceea ce i-a determinat pe unguri cu ultimele forţe să mai încerce să „salveze” ce credeau că se mai poate salva. Astfel a fost trimis la Arad Jászi Oszkár, ministrul Naţionalităţilor. În acele momente întreg Ardealul şi Banatul erau

Episcopul Iuliu Hossu dă citire Rezoluției de la Alba Iulia

împânzite de apeluri și manifeste adresate naționalităților, în special românilor, de către guvernul maghiar, în încercarea de a le determina să renunțe la idealurile lor naționale. În data de 3 noiembrie 1918, monarhia austro-ungară a încheiat un Armistițiu cu țările beligerante ale Antantei, moment în care comandantul trupelor Antantei din Balcani a invitat la Belgrad delegați ai guvernului maghiar în încercarea de a semna Armistițiul.

Din cauză că la aceste tratative nu a participat nici un delegat român, ca membru al C.N.R.C., Iuliu Maniu va da anumite instrucțiuni celor de la Arad să trimită guvernului maghiar o notificare prin care să solicite ungurilor „imperiul" (preluarea puterii – n.n.) asupra tuturor ținuturilor românești. Urmându-i instrucțiunile, în data de 9 noiembrie 1918, Consiliul Național Român Central trimite guvernului Károly Mihály următoarea notificare: „În urma desvoltării precipitate a evenimentelor, am ajuns la convingerea că, în conformitate cu drepturile de liberă dispunere a popoarelor și în interesul Națiunei Române și a minorităților conviețuind cu românii în scopul menținerei ordinei publice și siguranței persoanelor și avutului lor, este necesar ca de pe acum să preluăm întreaga putere a guvernului în ținuturile locuite de Români în Ungaria și în Ardeal. Aceste ținuturi cuprind următoarele comitate: Timiș, Torontal, Caraș Severin, Arad, Bihor, Satu Mare, Maramureș, Bistrița-Năsăud, Solnoc Dobâca, Sibiu, Brașov, Făgăraș, Treiscaune, Turda, Arieș, Hunedoara, Ciuc, Sălaj, Cojocna, Mureș, Turda, Alba-inferioară, Târnava-mică, Târnava-mare, Odorheiu, precum și în părțile locuite de Români din comitatele Bichiș, Cenad și Ugocea. Guvernul urmează să dea de urgență popoarelor din Ungaria și Ardeal un manifest în acest sens și să treacă sub autoritatea noastră toate instituțiile politice, administrative, juridice, școlare, financiare, militare, precum și căile de comunicație. Peste toate aceste regiuni nici o altă autoritate nu va putea dăinui. În acest caz noi putem garanta ordinea și siguranța averilor și persoanelor. În cazul contrar am fi nevoiți a aduce la cunoștința poporului și lumei întregi, printr-o proclamație, că ne-ați împiedicat de la libera folosință a drepturilor noastre și vom înceta orice colaborare cu autoritățile actuale. Iar pentru urmările eventuale noi declinăm orice răspundere, care va cădea întreagă asupra guvernului maghiar"[17]. În continuarea textului se menționează faptul că vor fi respectate principiile invocate de Wilson față de celelalte popoare. Puterea de la o națiune la alta se va transmite de către o comisie mixtă (alcătuită din maghiari și români), iar guvernul va fi ales la Sibiu. Notificarea se încheia simplu: românii așteptau răspunsul ungurilor până în data de 12 noiembrie 1918, orele 18.00. Guvernul maghiar a primit notificarea și a cerut românilor o amânare de o zi și jumătate, deoarece Jázsi Oszkár se întorcea la Arad doar în data de 13 noiembrie.

Tratativele între cele două națiuni au început în sala de ședințe a Prefecturii din Arad. Din partea Consiliului Național Român Central au participat: dr. Ștefan Cicio Pop, Vasile Goldiș, Aurel Lazăr, Aurel Vlad, Virgil Bontescu, Petru Groza, Ioan Suciu, Mihail Gropșian, Iustin Marșeu, Cornel Iancu, Valer Pop, Gheorghe Crișan, Sever Miclea, iar din partea socialiștilor români erau prezenți: Ion Flueraș, Iosif Jumanca, Enea Grapini. Din partea maghiarilor au fost prezenți la masa tratativelor: Jászi Oszkár, Bokany Dezideriu, dr. Racz Iuliu, secretar de stat, dr. Roth Otto, guvernator al Banatului, dr. Apathy, dr. Varjassy, precum și funcționari din cadrul Direcției Oficiului de Statistică din Budapesta. Iuliu Maniu a fost chemat direct de la Viena la aceste tratative. Pentru început Ștefan Cicio Pop a completat ordinea de zi a ședinței, vorbind despre doleanțele românilor cuprinse în notificarea trimisă guvernului maghiar. Intervine Jászi Oszkár, care se arată neplăcut surprins de doleanțele românilor. El afirmă că guvernul maghiar nu dorea să schimbe starea de lucruri, ordinea existentă. Argumentele părții române sunt bazate pe numărul românilor care trăiesc aici conform ultimelor date statistice. Pretențiile lor, afirma Jászi, dacă ar fi puse în aplicare, ar însemna încălcarea principiilor wilsoniene, „ar schimba oprimarea națională de azi cu o altă apăsare". Declarația acestuia este vehement combătută de Vasile Goldiș și Ștefan Cicio Pop, moment în care Jászi Oszkár propune înființarea unei comisii internaționale care să verifice veridicitatea celor afirmate anterior (numărul românilor raportat la numărul maghiarilor și al celorlalte naționalități conlocuitoare – n.n.). Bokany Dezideriu, care-l susține pe Jászi, afirmă că în cazul unirii românilor cu Regatul Român el va pune în mișcare toată muncitorimea Europei. Vasile Goldiș a combătut cu putere afirmațiile acestuia. Comitetul Național Român nu poate vorbi în numele poporului, doar adunarea de la Alba Iulia va putea stabili cu exactitate doleanțele lor, modul de îndeplinire al acestora. Reprezentantul guvernului maghiar, Jászi Oszkár, a făcut noi propuneri reprezentanților românilor, ele fiind combătute de Dr. Aurel Lazăr: „Marele Sfat Național Român nu poate accepta interpretarea dată de reprezentantul guvernului maghiar principiului de autodeterminare, deoarece guvernul maghiar nu recunoaște dreptul națiunii române de a exercita puterea executivă, pe teritoriile locuite de români"[18]. După eșuarea tratativelor cu guvernul maghiar, Jászi Oszkár s-a reîntors la Budapesta. Consiliul Național Român Central s-a adresat tuturor popoarelor civilizate, aducându-le la cunoștință faptul că maghiarii nu se dezic de vechile metehne autoritare, astfel că românii doresc să se dezlipească de ei, să se unească cu România „în dorința ca poporul român să fie pe veci unul și nedespărțit".

Măcelul de la Beliș, efect al eșuării tratativelor cu ungurii, nu i-a descurajat pe români, ci i-a determinat să se organizeze cât mai repede în gărzi naționale pentru a se putea apăra. Acolo au fost uciși aproximativ 40 de țărani români de către cei 60 de soldați înarmați, din ordinul generalului Dietricht, trimis de guvernul maghiar pentru a instaura chipurile ordinea și disciplina. Motivația uciderii a fost aceea că românii au avut curajul de a pune stăpânire pe conducerea comunei lor. Cenușa mocnindă a rămășițelor cadavrelor a fost consemnată într-un proces-verbal de către o comisie mixtă care a sosit la fața locului în data de 12 noiembrie 1918, deși evenimentul se petrecuse la 8 noiembrie. Expediția detașamentului de militari unguri a continuat și în satele învecinate. Ei au condamnat la moarte un evreu cu întreaga familie deoarece fuseseră martorii atrocităților comise. Sentința nu a fost dusă la îndeplinire deoarece a sosit detașamentul românesc în comună. Cazul măcelului de la Beliș a fost prezentat Consiliului Național Român Central din Arad de către dr. Emil Hațieganu. Raportul detaliat al evenimentelor derulate a fost dat de reprezentantul Consiliului Național Român din Cluj, Augustin Pordea, după ancheta desfășurată la fața locului. Numărul victimelor și al persoanelor agresate nu a fost cunoscut cu exactitate, motiv pentru care nu a putut fi întocmită o situație statistică exactă.

Starea de fapt petrecută acolo i-a determinat pe români să se mobilizeze rapid pentru a lupta împotriva tuturor abuzurilor armatei maghiare. Gărzile naționale s-au remarcat printr-o activitate intensă, sub conducerea Comandamentului Suprem de la Arad condus de maiorul Vlad, forul suprem militar al gărzilor române. În data de 20 noiembrie 1918 s-a adus la cunoștința tuturor românilor înființarea gărzilor naționale în toate comitatele locuite de români, în vederea împlinirii idealului suprem: Unirea cu Regatul Român. În comuna Năsăud a fost organizată o întrunire la 23 noiembrie 1918, unde dr. Victor Onișor a citit mesajul Biroului Consiliului Național Român din Năsăud și a fruntașilor români de acolo, privind desemnarea celor două persoane care vor participa la Adunarea de la Alba Iulia[19]. Tot atunci a fost redactată o scrisoare de convocare a tuturor românilor din toate ținuturile ungurești și românești pentru a fi prezenți în

➲

data de 1 Decembrie 1918 la Alba-Iulia, unde va avea loc o mare Adunare Națională. Textul acestei chemări era următorul: „Istoria ne cheamă la fapte. Mersul irezistibil al civilizațiunei omenești a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina cunoștinței de sine. Ne-am trezit din somnul de moarte și vrem să trăim alături de celelalte națiuni ale lumei liberi și independenți. În numele dreptății externe și al principiului liberei dispoziții a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluțiunea istoriei, Națiunea Română din Ungaria și Transilvania vrea să-și hotărască însăși soarta sa deacum înainte. Toate neamurile din preajma noastră și-au determinat viitorul prin rezoluțiuni în conformitate cu sufletul lor național. E rândul nostru acum. Națiunea Română din Ungaria și Transilvania are să-și spună cuvântul său hotărâtor asupra sorții sale, și acest cuvânt va fi respectat de lumea întreagă, el este chiar așteptat, pentru ca pe gurile Dunărei și pe drumul larg, unde comunică pulsul vieței economice între Apus și Răsărit, să se poată înfăptui ordinea și neamurilor prejmuitoare să li se procure tichna trebuitoare la munca binecuvântată spre desăvârșirea umană"[20]. În acest scop a fost convocată Marea Adunare Națională de la Alba Iulia la 1 Decembrie 1918, duminica la ora 10.00.

Au fost invitați toți episcopii, protopopii și preoții celor două confesiuni; câte doi delegați ai societăților culturale; câte 2 delegați din fiecare reuniune a meseriașilor și a femeilor și din fiecare școală medie; gărzile naționale vor fi reprezentate de către un ofițer și un soldat; delegați ai Partidului Social Democrat Român; delegați ai muncitorimii organizate; ai universităților; fiecare cerc electoral a trimis câte cinci reprezentanți. Toate păturile sociale au fost reprezentate la această Adunare. Demersurile pentru buna desfășurare a evenimentelor au fost făcute de Biroul Consiliului Național Român Central, iar comanda supremă a gărzilor naționale a emis un ordin care se referea la numirea delegaților pentru Marea Adunare de la Alba Iulia. Comanda trupelor pentru susținerea ordinii a fost încredințată căpitanilor Florian Medrea și A. Bogdan.

Studențimea universitară a lansat și ea un apel redactat de studentul Laurențiu Luca: „Marele Sfat al Națiunii Române ne cheamă să ne spunem cuvântul prin doi delegați ai noștri, la Adunarea Națională convocată la Alba Iulia. Chemarea ne găsește răsfirați pe la vetrele părintești, unde am plecat mânați de dragostea și datoria ce o avem față de neamul românesc. Cu vigurozitatea tinereții să dăm tot sprijinul Marelui Sfat al Națiunii Române pentru realizarea idealului nostru: Unirea tuturor Românilor... Să dăm dovadă în fața lumii că suntem fii demni ai Națiunii Române și nu mai voim să tânjim în cătușele unei culturi streine, care ne-a ros și înveninat spiritul nostru public de decenii întregi, ce adăpându-se din cultura genuină românească să lucrăm pentru binele Națiunei Române spre desăvârșirea omenirei[21] .

Marea Unire de la Alba Iulia a fost rezultatul unor eforturi organizatorice supraomenești, putem spune, ale tuturor românilor indiferent că erau din Banat, Transilvania, Țara Ungurească, revoltați de încălcările repetate ale drepturilor și demnității lor. Bunătatea, îngăduința, toleranța acestui popor s-au transformat în acele zile într-un curaj extrem, demn de rezultatul final: Unirea. Tot atunci s-a constituit Marele Sfat Național al Țării, format din 212 membri din toate zonele Transilvaniei. Victor Onișor a fost și el membru în marele conclav național, reprezentând Năsăudul. După Marea Adunare de la Alba Iulia, în data de 2 decembrie 1918, în Sala Tribunalului Alba, a avut loc o nouă adunare în care s-a votat constituirea unei „comisii de căndidare a membrilor" care au fost aleși pentru guvernul provizoriu (Consiliul Dirigent – n.n.). Dr. Iuliu Maniu a fost cel care a luat cuvântul și i-a propus drept candidați pe: P.S. Episcopi Miron E. Cristea și Iuliu Hossu, dr. I. Suciu, dr. Aurel Lazăr, precum și pe Ion Flueraș. În finalul ședinței Iuliu Maniu a propus ca Rezoluțiunea adoptată la 1 Decembrie la Alba Iulia, împreună cu alegerile care au fost efectuate în 2 decembrie, să fie aduse la cunoștința Majestății Sale Regelui Ferdinand I, precum și guvernului central, și Corpurilor Legiuitoare Române de la București. Dr. Silviu Dragomir propune să se trimită următoarea telegramă: „Către Maiestatea Sa Regele Ferdinand I, Adunarea Națională a românilor din Ardeal, Banat și Țara Ungurească, ținută în Alba Iulia, glorioasa cetate a lui Mihai Viteazu, a decretat într-un elan de entuziasm, fără margini cu unanimitate, unirea teritoriilor sale cu Regatul României. Vestindu-vă hotărârea aceasta, care încoronează aspirațiile de veacuri ale neamului românesc, rugăm pe Maiestatea Voastră, primiți omagiile ce venim a Vi le exprima cu profundă supunere"[22]. Răspunsul Regelui Ferdinand I a fost unul patetic, înflăcărat, plin de mulțumire către Atotputernicul Dumnezeu pentru faptul că i-a îngăduit să contribuie la această măreață faptă, ca împreună cu poporul român să participe la aceste înălțătoare momente. Mărturisea că așa cum a fost părtașul suferințelor, umilințelor, durerilor poporului, în același mod, acum, este părtaș al bucuriei tuturor românilor; glasul domniei sale s-a unit cu glasul poporului și a strigat plin de nădejde: „Trăiască România Mare una și nedespărțită". Regina Maria a trimis și ea o telegramă plină de căldură, dragoste de mamă, îmbrățișându-și poporul cu multă iubire. A trimis o scrisoare de mulțumire tuturor românce din Transilvania, Banat și Ungaria „fiice vrednice ale acelora, cari dealungul veacurilor au purtat o luptă hotărâtă și plină de jertfe a cărei biruință a fost văzută Duminecă la Alba Iulia"[23].

După momentul Marii Unirii elita intelectualității năsăudene a fost chemată să preia funcții de înaltă responsabilitate. Dr. Victor Onișor a devenit profesor titular de drept administrativ și financiar al noii Universități românești din Cluj. Unirea tuturor românilor a legat sufletele și conștiințele neamului românesc. Năsăudenii s-au implicat în totalitate în efervescența evenimentelor naționale, prin participarea la desfășurarea evenimentelor locale.

Studiul lui Victor Onișor, prezentat într-o sinteză suficient de detaliată, este o contribuție istoriografică remarcabilă realizată de un participant direct la pregătirea și desfășurarea marelui efort național de Unire a Transilvaniei cu Regatul României.

BIBLIOGRAFIE

Arhivele Naționale Istorice Centrale, *fond Consiliul Dirigent, Secțiunea Prezidențială*, dos. 3/1919.

Arhivele Naționale. - Serviciul .Județean .Bistrița Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5, 7, 14/1919.

Victor Corvin Jinga-nepot (interviu din 2 decembrie 2010 – București).

Viorel Faur, *80 de ani de la adoptarea la Oradea a Declarației de Independență a românilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș (12 octombrie 1918)*, Editura Universității din Oradea, 1998.

Ioan Georgescu, *George Pop de Băsești – 60 de ani din luptele naționale ale românilor transilvăneni*, Editura Asociației Culturale „Astra", Oradea, 1935.

Maria V. Onișor, „Unirea - amintirile unei participante la Marea Adunare de la Alba Iulia", în *Tribuna*, (Sibiu), 3 decembrie 1981.

Victor Onișor, *Tratat de drept administrativ român*, Cluj: Tipografia Dr. S. Bornemisa, 1923, în „Prefață".

Camil Petrescu, „Suflet național", în vol. *Aesthesis Carpato-Dunărean*, Ed. Minerva, București,1981.

Ion Zainea, *Aurel Lazăr (1872-1930), viața și activitatea*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1999.

Revista Bistriței (Bistrița), nr. 1, 4 – 17 ianuarie 1903.

Note

1 *Revista Bistriței* (Bistrița), nr. 1, 4/17 ianuarie 1903, p. 1.

2 Victor Onișor, *Tratat de drept administrativ român*, Cluj: Tipografia Dr. S. Bornemisa, 1923, în „Prefață" , p. 2.

3 SJAN Bistrița-Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5/1919, f. 2.

4 SJAN .Bistrița Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5/1919, f. 2.

5 Mitropolia Ortodoxă Română din Transilvania, Banat și fosta Ungarie a avut 1552 de școli poporale, cu 1780 de învățători și 175.000 de elevi.

6 SJAN Bistrița-Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5/1919, f. 5.

7 *Ibidem*, f. 8

8 *Ibidem*, f. 4

9 *Ibidem*

10 Vezi Viorel Faur, *80 de ani de la adoptarea la Oradea a Declarației de Independență a românilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș (12 octombrie 1918)*, Editura Universității din Oradea, 1998, p. 7.

11 *Ibidem*, f. 19, 20.

12 *Ibidem*, f 20.

13 P.N.R.-ul era reprezentat de: dr. Al. Vaida Voevod, dr. Ștefan C. Pop, Vasile Goldiș, dr. A. Vlad, dr. A. Lazăr, Iuliu Maniu, în timp ce P.S.D. de: Ioan Flueraș, Iosif Jumanca, Enea Grapini, Bazil Surdu, Tiron Albani, Iosif Renoiu. Vezi *Ibidem*, f. 23.

14 Ion Zainea, *op. cit.*, p. 93.

15 SJAN Bistrița-Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5/1919, f. 23.

16 *Ibidem*, f. 43

17 *Ibidem*, f. 47.

18 *Ibidem*, f. 49.

19 Arhivele Naționale Istorice Centrale, *fond Consiliul Dirigent, Secțiunea Prezidențială*, dos. 3/1919, f. 1.

20 SJAN Bistrița-Năsăud., *fond dr. Victor Onișor*, dos. 5/1919, f. 79, 80.

21 *Ibidem*, f. 82.

22 *Ibidem*, f. 120.

23 *Ibidem*, f. 121.

(fragment dintr-un studiu mai amplu; titlul și selecția materialului au fost realizate în redacție)

■

Ana Velicaru

Ana Velicaru (n. 1998) a terminat Colegiul Național „Sfântul Sava" din București și în prezent este studentă la Facultatea de Matematică, în al doilea an de studiu. A publicat câteva poezii inspirate de povestirile lui Norman Manea într-o ediție *Observator Cultural*, în 2017.

ca și când

viteza de procesare a emoției
variază
incontrolabil

însă nu e nicio diferență
sunt făcută să rănesc

pas cu pas revin la momentul inițial
o iau de la capăt
închid ochii mă prefac că sunt
în baia ta cu tavanul jos
cât să-mi strivească sternul
tu ești la cumpărături
pregătit să-mi asiguri
confortul mărunt

curând altcineva o să mă strige
altfel

obsesie

lovesc încet în bara din autobuz
totul se întâmplă cu un motiv îmi spun
dar azi nu vreau să mă gândesc la asta

autobuzul atinge câteva ramuri
în fiecare zi
în același loc
e lumină
și cumva asta îmi dă speranță

primesc un mesaj pe facebook
dinamica momentului se schimbă

încă am instinctele intacte
aș putea crede că tot haosul
m-a transformat într-o colecție
de poze și conversații
tot ce-a rămas din mine
dot-ul verde din dreptul numelui
sunt online
în viață

cuvinte din ce în ce mai prost alese
emoții tot mai aproximative

ți-aș bate la ușă
dar un mesaj e la îndemână
înțeleg deprinderile contemporane
și cumva asta îmi dă speranță

mecanisme de supraviețuire

ochii mi se rotesc în slow motion dezvăluind
detalii contondente
nu e nimic de văzut aici
în singurătate
cobor încă o treaptă
spre frica mea
ca-ntr-un episod din Black Mirror
dai block cuiva în viața reală
nu mai rămâne decât conturul

o zonă blurată

câteodată
singurul act curajos pe care mi-l permit
este să cobor încă o treaptă
să port un hanorac
să ascult techno
să rezist

încetul cu încetul
să prind formă

recalibrare

în cincisprezece minute ajung la facultate
mă recalibrez – îmi modific vocea
fixez câteva grimase

tensiunea continuă să crească
impulsuri traversează drumuri în memorie
azi voi fi bună cu mine

vreau să mă văd cu cineva mai târziu
refuzul devine o simplă confirmare
lucrurile nu se întâmplă așa cum vreau
și nu e nimic greșit în teorie

pe bulevard o țigancă vinde lavandă
mirosul mi se imprimă dureros în piele

doar un pas în afara cercului –
o translație spre ceva nefamiliar
ar putea să facă switch-ul
de la tine
la altcineva

pierderi de memorie

trece sub semnul vârstei crizele mele mult prea
dese
am început să înțeleg
importanța de a mă trezi devreme
ca să-mi fac o cafea
ca să pot să fiu aware

mă trezesc de la o vreme cu pierderi de memorie
timpul nu e o chestiune liniară
oricât aș vrea
nu pot să explic altfel

se schimbă apoi scena – fast forward
:::::realitate:::::

playlist

imaginea se deconstruiește și
fiecare detaliu
imprimă
emoție
pas cu pas
în căști
altceva

Ana Velicaru

eu
altcineva

ficțiuni în care
identitatea își schimbă parametrii
acum sunt puternic și merg
pe un alt ritm
all of a sudden
totul e bine

negru din cap până în picioare: geaca tricoul
pantalonii
și o țigară: josh homme
performance
scena se schimbă

mă strâng în mine
singurul spațiu familiar e
cămașa mea albă
vocea lui sharon van etten plutește în aer
ca puful de plop

privesc în gol

manierisme

o senzație godsent să ascult
cum spațiul dintre noi se miscșorează
considerabil

a rush of blood
decizii spontane: să mă apropii de tine
să radiez
lumină
în direcția ta
să nu mai poți privi altundeva

mâinile noastre pe deasupra meselor se caută
absent
instinctiv
duc privirea în jos

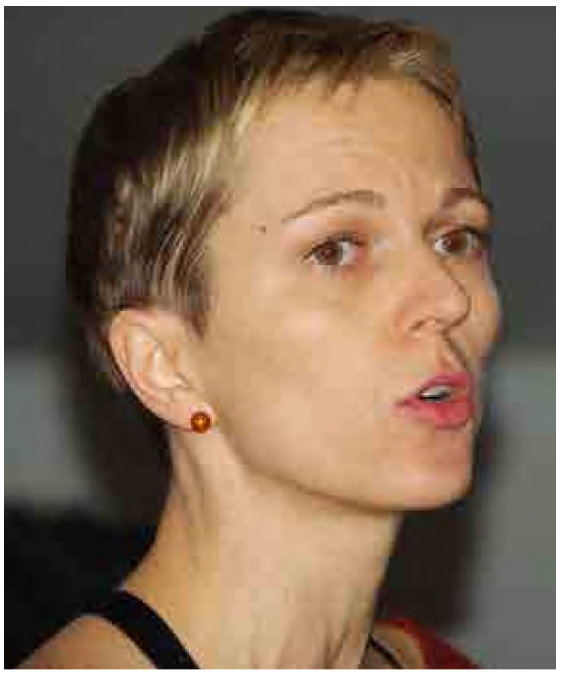
snapshot
te privesc

ziua de azi
complet
separată
de restul

■

Două povestiri

Mirela Bălan



Mirela Bălan

Dragă Hermann,

M-am hotărât să-ți scriu tot ce-mi trece prin minte, sinceritate ultimă, ca și cum azi am muri amândoi (o moarte prematură deoarece am început să ne scriem în urmă cu trei săptămâni, iar din vedere ne știm de vreo doi-trei ani), sau să nu fiu atât de rea, ca și cum azi aș muri eu și n-ar trebui să-ți mai înfrunt privirea vreodată, eu sunt o războinică, îți aduci aminte, ieri ți-am zis. Scriu ca să nu mai las amărăciunea să se adune, scriu ca și cum ți-aș vorbi (am folosit deja de trei ori *ca și cum*, deci nu am destulă elasticitate a limbii, trebuie să mai lucrez, poate să merg la Paris ca să învăț cum se sărută de-adevăratelea; de fapt, am fost deja de trei ori la Paris, dar am pierdut vremea prin muzee și pe la obiective turistice, Eiffelul vieții, unde nu înveți mare lucru despre arta unui sărut remarcabil).

Încep prin a-ți spune că am fost crunt dezamăgită de convorbirea noastră telefonică de ieri. De fapt, convorbirea nu a greșit cu nimic, avea tot ce-i trebuie, emițător, receptor, canal de comunicare 4G, broad band, dar vorbele, vorbele mele purtate de ușoara briză din parcarea blocului în care locuiesc, către centrul orașului unde locuiești tu, și apoi vorbele tale, care au parcurs drumul invers, acelea au dezamăgit și s-au așezat frumușel peste alte vorbe, în rănile cu nume proaspete de oameni, numele oamenilor care mă dezamăgesc nu se învechesc niciodată, nu devin un vin cu atât mai savuros cu cât timpul îi dezvăluie valențe noi, arome noi, a, uite!, detectez o notă suavă, poate chiar un strop de iubire aproape nepământeană în vinul ăsta nobil, da, vinul nu e ca oamenii, vinul știe să fie nobil. Sunt conștientă că dezamăgirea mea are legătură cu faptul că ne-am apropiat prea mult și atunci bineînțeles că eu am început să am așteptări, să-mi fac tot felul de proiecții, chestii femeiești până la urmă, mai abitir de frecvente decât menstruația care vine, vrând-nevrând, lunar și mult mai dureroase, când nu se întâlnesc cu realitatea în carne și oase, decât o durere de burtă, care-n câteva ceasuri trece fără pastile. Interesant mi se pare că te-ai gândit la ce m-am gândit eu, ai presupus că e un efort prea mare pentru mine să te însoțesc la festivalul de poezie de la Berlin, drumul e lung, va fi cald și aglomerație în microbuz, și atunci ai decis că mai bine mergi cu Gertrude (am căutat pe Google nume germane de fete și l-am ales pe cel care mi-a stârnit instantaneu antipatia ha, ha), animatoarea literară din nevinovatul nostru orășel de provincie, care, pe deasupra, mai are și o mașină proprietate personală. Și uite care e gândul conex, țâșnit dintr-o răutate care se răzbună pe loc - de ce n-o fuți pe Gertrude, dragă Hermann?, ea n-ar fi surprinsă de probleme erectile, plus că pe ea n-ar trebui s-o convingi în prealabil despre curcubeiele dintre minți și dintre suflete, ea le cunoaște pe toate la cât e de descurcăreață și înfiptă, bineînțeles că nu cu trupul își deschide drumuri, n-ar mai avea cum la vârsta ei, are bani pentru asta, natura ia și dă cu bună știință ca să compenseze pentru defectele de fabricație cu care suntem nevoiți să trăim toată viața asta frumoasă și fascinantă.

Teodor Botiș

Dealurile înzăpezite (2015), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Am o vagă bănuială că m-am conectat cu Sinele superior pentru că încep să vorbesc despre curcubeie într-o zi în care nu e niciun nor pe cer, deci șansele de ploaie (nu vorbesc de cea lăuntrică, înăuntru plouă de ieri încontinuu, în sufletul meu e dulcele tărâm englezesc, aflat la mila circulației vestice căreia niciun munte nu-i ține piept, nimic nu poate opri furia norilor care coboară de pe tânărul pământ islandez pentru a inunda bătrânul continent european cu lacrimi și oftaturi prelungi), deci șansele de ploaie (revin la ideea de la care am pornit, și eu precum conversațiile imaginare care nu se opresc niciodată până nu ajung la destinatarul de drept) sunt egale cu zero azi, atmosfera o dovedește, prognozele o confirmă.

Dar să mă întorc la povestea noastră, dragă Hermann, m-ai ademenit cu armonia creatoare care se naște între ființele pasionate de literatură, încă sunt o credulă, treizeci de ani nu mi-au fost îndeajuns ca să sparg toate baloanele de săpun cu acul fin al dezamăgirilor de zi cu zi, nu, tensiunea superficială a celor mai frumos și viu colorate nu poate fi înfrântă cu una cu două, uniunea senzuală, minuțios descrisă în e-mailuri și frumos brodată cu jurământul tău de castitate, s-a dus dracului, inspira-n-tul necurat a venit și-a transformat totul într-o sublimă uniune sexuală, cu tot ce scrie la carte, juisare, e drept că stârnită mai mult de fantasmele din capul meu decât de detaliile unei realități imediate, deci iată că e așa cum ai spus tu, dar până acum nu mi-am dat seama, trăiesc mai mult în lumea aceea paralelă a imaginației, doar că nu reușesc să înnod firele întrerupte punctual de realitatea imediată, nici nu e nevoie de mai mult pentru ca mașina de cusut să nu funcționeze cum ar trebui, adică lin și continuu și fără să se poticnească la fiecare pas, nereușind astfel să încropească desenul din covor al celeilalte lumi, eu rămânând cu senzația că nu am acces dincolo. Revin la uniunea sexuală, după juisarea primă (cea orgasmică trebuie să stea întotdeauna la coadă, nu, nu știe să se bage în față, n-a învățat-o nimeni, stă și așteaptă cuminte să-i vină rândul) a urmat erecția ta, trebuie să recunosc că nu am înțeles ce s-a întâmplat, am extras unele indicii, au fost îndeajuns pentru gândul care s-a ridicat în picioare, drepți am spus!, m-a privit cu severitate, poate era tata, poate nu (aveți oricum aceeași vârstă) și mi-a zis fato, tu nu ai nevoie de bărbați cu probleme erectile, ai destul unul acasă (bătaia

de joc a batjocurei sau ironia unei zefle-mele ha, ha), așa că ia ridică-te, adună-ți lucrușoarele, și pe-aci ți-e drumul, te-ai băgat destul în rahat, numai tu-ți puteai imagina că strategia lui Hermann din prima zi, când i-ai călcat pragul, se va schimba și el nu va încerca, cu aceeași persuasiune, gând, vorbă, gest, iată ce om vertical, pe această axă se naște un om hotărât care știe ce vrea, nu cu povești, drăguțo, se înfierează spiritul, alea-s fumate de mult, sex, honey, sex, sexul face pământul să se învârtă, da, scumpa mea, te repeți, dar nu-i niciun bai, te vom ierta și de data asta, bine, bine, dacă vrei poți să mai adaști un pic și să fumezi o țigară, hai, două și să bei și-o gură de cafea. Și când mă gândesc că nici măcar nu mi-am dorit să mă culc cu tine, însă apele neclare ale subconștientului nu ne lasă să-i vedem fundul acoperit cu cele mai bizare și mai de neînțeles tatuaje.

Așadar, dragă Hermann, te rog ca mâine să nu-i vorbești faimosului Moritz despre mine. Știu că ți-a publicat trei volume de poezii și că vă cunoașteți bine, dar ar fi teribil să-mi imaginez, ha, ha, ca și cum n-am făcut-o deja, autosabotarea își dezvoltă mereu noi și noi tehnici, tot mai iscusite, de-a deveni întruchiparea credibilității, ar fi teribil să-mi imaginez (repetiție emfatică de data asta) că manuscrisul meu va fi publicat și va ajunge pe râvnitul raft al vreunei librării pentru că eu *mi-am dăruit trupul să fie ars* – (s-ar putea ca acesta să fie titlul unei cărți scrise de prietenul meu, Axel Sage, of, nu-i de mirare că planurile temporale și spațiale se includ și se exclud cu o viteză demnă de invidiat, așa se întâmplă când literele curg dintr-o trăire pasională care devorează, nu contează că-i ură sau iubire, mare rahat, uneori faci un pas și te trezești din borcanul cu miere în butoiul cu catran). Și când te gândești că nu mai departe de ieri, o prietenă mi-a vorbit despre cartea *Cum să eliberezi artistul din tine* și o metodă foarte eficientă este să scrii în fiecare dimineață trei pagini cu tot ceea ce-ți trece prin cap, mult - i-am spus în timp ce ne sorbeam cafelușele ca două flori și eu îi făceam o expunere pe larg despre iubirea superioară care unește sufletele (tot tu mi-ai spus și povestea asta) și e mult mai fascinantă decât îndrăgostirea, care ne alege ea pe noi și nu noi pe ea, hormonii ocupându-se de selecția candidaților, pe când cealaltă este expresia liberului arbitru, iată de unde-i vine, în fapt, superioritatea, iubirea trebuie înmulțită, Erika, i-am zis, tot așa cum puful cătorva păpădii din anul acesta va istovi de galben viu câmpul din fața privirii în anul următor, dăruind vei dobândi, așa a spus Steinhardt iar noi, maeștri ai mimetismului, spunem ca el. Și iată că e dimineață, nu-i trecut de zece și eu am scris trei pagini, chiar am început-o pe-a patra, jurnalul fiecărei dimineți (așa scrie în carte) ar trebui să aibă puterea de-a mă elibera de balastul pe care mintea îl mestecă la infinit, măcar de i-ar strepezi dinții, dar iată că azi, în sfârșit, uriașii dinți i-au strepezit, uraaaa!!! și-a reușit să scuipe tot, tot, n-a mai păstrat nimic, nimic, deși mi s-a spus de atâtea ori, fato, închide odată gura aia spurcată!! Imaginează-ți că alternativa ar fi fost să-ți scriu: te-ai gândit foarte bine, Hermann! Drum bun la Berlin și emoții constructive îți doresc! Dar cum să fi fost atât de falsă?, masca mult prea strâmtă m-ar fi sufocat, pentru că înăuntru era toată vâltoarea asta care striga aer!, aer!, iar eu, curajoasa de mine, am fugit repede și i-am adus tubul de oxigen. Vâltoarea a respirat, iar eu am scris. Mă simt revigorată, nu-ți poți imagina ce entuziasm

Teodor Botiș *Cald/rece* (2016)
ulei pe pânză, 40 x 40 cm

m-a cuprins! Parc-aș fi un nou-născut, am ars toate podurile și încep de la zero, cu dreptul curajului de-a fi, dublat îndeaproape de dulcea și sfânta manifestare!!

În încheiere, dragă Hermann, să ai drum bun la Berlin și emoții constructive mâine!

Cu puteri noi, a ta,
Dominika Ehrlich

Numărătoare inversă

Marianne stă la o terasă pe Baumstrasse și bea un espresso dublu. Își urmărește gândul care aleargă non-stop peste măsuțele colorate ale cafenelei și pe sub ele, riscând în orice moment să răstoarne ceștile sau paharele cu apă și să se izbească de vreo ființă care-și soarbe liniștită cafeaua, declanșând un adevărat scandal, ține-ți, femeie, gândurile acasă, iar dacă nu te ascultă, educă-ți-le, deși virajele bruște la dreapta sau la stânga sunt, de cele mai multe ori, executate cu o măiestrie de invidiat, așa sunt gândurile, rareori se ciocnesc de cine nu trebuie în traiectoria lor aparent haotică, doar noi, zei ai ignoranței, ne imaginăm că ele nu știu de unde vin și unde pleacă, oprește-te odată, tu n-auzi?, strigă Marianne, vezi că lovești oamenii cu jucăria ta de pluș, tipul măsliniu de la masa vecină își ridică brusc privirea ca și cum atenționarea i s-ar fi adresat, e puțin jignit de adjectivul substantival care descrie jucăria, incredibil cum ia totul personal în timp ce stabilește contactul vizual cu Marianne, iată prima carte de vizită a unui necunoscut, vorbind despre legea atracției universale, dar noi nu mai citim aceste cărți, le aruncăm pur și simplu, câți dintre noi se gândesc la pârghii și planuri înclinate când căutăm soluții de-a ne satisface dorințele. Drept urmare să-l lăsăm pe tipul măsliniu să-și soarbă cafeluța, l-am deranjat destul având în vedere că nu va deveni personajul principal al acestei povestiri și să ne întoarcem la gândul maratonist de la care am pornit, acesta nu e unul tocmai curat, e firesc, aleargă de atâtea ore, e transpirat tot, tricoul e ud în spate și la subraț, picioarele îi sunt încinse în adidași, Marianne se gândește la tânărul brunet care a sărutat-o lacom noaptea trecută, în fața la Piano Bar. Dacă ar închide ochii, trupul i-ar fi scuturat de un ușor tremur, o săgeată ar coborî rapid din creier spre stomacul înfometat, pereții acestuia s-ar contracta și s-ar dilata imitând bătaia unor aripi de fluture, doar lipsa alimentelor pe care să le macine poate transforma un organ digestiv într-un receptor de senzații, și spasmul și-ar continua traiectoria descendentă, în linie dreaptă, ar traversa buricul (în acest areal săgeata poate să urce sau să coboare, depinde de topografia trupului) și ar ajunge în slipul tinerei femei, toate gândurile mai puțin prihănite se opresc de obicei aici, săgeata ar ajunge la țintă, exact în centrul wellness de unde plăcerea, prima dată, și apoi viața purced. Dar Marianne nu închide ochii pentru că se gândește la Marius care nu ridică niciodată colacul veceului, deși de zece ani îi spun aproape zilnic, naiba să-l ia de veceu, m-am săturat să curăț aceste pete galbene, nu mai vorbim de șosetele murdare care rămân abandonate prin toată casa, stima lor de sine este la pământ pentru că uită-te și tu cum duhnește camera din cauza mizerabilelor ăstora, tu chiar nu simți, ce dracu', e atât de greu să le pui în coșul cu rufe murdare?, Marianne nu înțelege că greutatea sau ușurătatea nu au nicio legătură cu vreun cântar, ci cu lungimea unor rădăcini ale căror vârfuri au devenit de poveste. Zâmbește însă când sare la următorul gând, oare ce număr o fi?, nu e atentă deloc la șotronul ăsta, aruncă piatra și sare într-un picior până la șase, ochii căsniciei devin tot mai buni pe zi ce trece, tot mai agili în a detecta defectele de fabricație ale celor care de bună voie s-au încuiat într-o celulă și apoi au înghițit cheia, doctorul oftalmolog moare de ciudă pentru că aceste căsnicii nu respectă firescul înaintării în vârstă, drept urmare, odată cu trecerea timpului, n-au nevoie de ochelari care să mărească sau să micșoreze ceva, mai degrabă e necesar un chirurg care să scoată cheia blestemată din burtă și să descuie ușa temniței. Însă doctorii ăștia locuiesc în orașul îndepărtat unde Marianne își duce viața de zi cu zi, iar ea este acum într-o vacanță de patru zile, singură, aici, la Zürich, unde Jakob a sărutat-o noaptea trecută. Se gândește cu gândul numărul șapte că l-a înșelat pe Marius, dar nicio mustrare de conștiință nu se arată, pe autostrada care coboară din creier spre slipul înflorat nu circulă nimic, nici măcar mașina de întreținere a carosabilului, iar Marius nu mai are permis de ani de zile, ce bine ar fi dacă și căsniciile ar avea termen de valabilitate, zece ani maxim, să zicem, iar după zece ani, poftiți certificatul și foarfeca, cei doi taie hârtia și fiecare păstrează câte o jumătate, la alegere, unul păstrează numele, celălalt, bunurile agonisite pe timpul deceniului în cauză, iar cheia rămâne la ofițerul stării civile care o va lustrui cum se cuvine astfel încât să nu rămână vreo urmă ce-ar putea să ofere indicii asupra disconfortului abdominal indus de aceasta și-o va oferi, fără să ezite, următorului cuplu încrezător în și-au trăit fericiți până la adânci bătrâneți, care va trece pragul acestei instituții. De fapt, dacă stă să se gândească bine și să selecteze pe merit gândul cu numărul opt, respectând totodată o ordine firească a întâmplărilor, pentru a nu induce în eroare posteritatea care va citi poate, cunoscând în detaliu fluxul conștiinței și posibilitatea de-a naviga fără contenire, înainte și-napoi, pe apele acestui fluviu, nu, nu pe Marius l-am înșelat în primul rând, ci pe Charles, cel care i-a spus atât de candid săptămâna trecută, nu pot să fac dragoste cu tine cât timp rochia asta se uită la noi, iar ea, știind că nu e de glumit cu astfel de lucruri, a smuls rochia pusă la uscat, de pe umeraș, înlăturând unica martoră care ar fi putut da detalii despre legătura lor secretă.

■

Marea invizibilă (V)

Nicolae Iliescu

Amuri în mizerie. O prostie, toată lumea moare în mizerie. Lumea care ajunge la pat, la pamperși, nu se mai poate hrăni sau spăla singură, ce să mai zici, punem noi, când suntem în putere, lista de bucate pe piept la restaurant, sau duminica, în vizită, darmite ei, care beau și mănâncă în pat? Sigur că se schimbă așternuturile, tricourile, maieurile, ciorapii, fesurile, se spală și se înlocuiesc prosoapele, dar se aduce ligheanul la pat, se spală pe porțiuni, cu buretele îmbibat în săpun de copii, se aerisește camera. Nu-ți poți ascunde sentimentul de jenă, chiar de invidie că uite, are cine să-i oblojească pe ăștia bătrâni, de tine cine o să aibă grijă când va fi nevoie? Câteodată oftezi și stai să te gândești pentru ce mai trăiești astfel și vii la vorba mamei, pe care iată, și tatăl tău o avea atunci când le urai „la mulți ani": „lasă asta, fie și mulți, dar buni întâi de toate, să nu ajung o legumă!".

Nouăzeci și doi de ani și patru luni. „Ei, e o vârstă", observă câte-un prost. Da, e o vârstă te așteptai din zi în zi, remarcai căderea lentă și ireversibilă, ce cuvânt îngust, nenorocit, dăulat, ca o rochie neagră, da, dar e al tău și tu suferi! Au fost ai tăi și nu mai sunt acum decât în fotografii și în amintire. Și poate oare te vor măcina cât vei trăi remușcările? De ce n-ai întrebat-o pe doctorița aia, Rădescu, ce ar fi făcut ea dacă era tată-su? De ce nu ai început tu resuscitarea chiar dacă îți era frică să nu-i rupi coastele? De ce nu l-ai întins imediat în pat, chiar dacă făcea pe el cum de altminteri s-a și întâmplat? De ce nu l-ai lăsat pe aparate măcar o săptămână?

E adevărat că în cele din urmă toate astea ți se întâmplă numai ție, pe oricine altcineva nu-l doare deloc. Dramele sunt strict personale, doar faptul că se repetă și trec pe la toate porțile și se multplică în toate familiile le fac general-valabile și general-umane.

Pentru părinți copiii rămân întotdeauna copii, neajutorați și nătângi. Adevărat, nu-ți alegi părinții după cum nu-ți alegi nici copiii, îi educi, îi dresezi, îi numești, îi denumești, îi chemi dar nu ți-i alegi. Cred că pentru taică-meu eu eram cel întreținut, cel bleg, cel care trebuia trecut strada de mânuță, așa cum mă învățase de la bun început pe Sfinții Apostoli, iar mama îmi dăduse fix prețul unei pâini și mă aștepta la ieșirea din prăvălie.

Pentru copii, părinții nu pot muri niciodată.

Chiar dacă deseori te-ai gândit cu un oftat prelung și din rărunchi și prostește că te împiedică să mergi la serviciu, în vacanță, la prieteni acum îți vine să renunți la toate ieșirile și la toate întâlnirile. Ai vrea să reînvie numai pentru a-i spune atât: „iartă-mă". Iartă-mă pentru toate vorbele proaste spuse la necaz, pentru toate scenele idioate pe care ți le-am făcut, pentru toate ridicările nepotrivite de ton. Am spus deseori că n-ai făcut nimic pentru mine dar am impresia că eu nu am făcut nimic pentru dumneata. Poate că nici cu viața mea nu am știut să fac ceva care să te mulțumească, să te mândrești cu mine, să ieși pe alee și să te lauzi în fața celorlalți bătrânei de pe bancă.

Acum urmărești vârsta unora care se dau la televizor, 93, 97, 100, oare nu putea și al tău să mai apuce vârsta asta? Dacă îi dădeai mai mult magneziu, calciu sau mai știu ce altceva poate trecea de hopul ivit. Viața este averea și meseria noastră, este singurul lucru frumos și pentru care merită să te naști.

Fâstâcită peste măsură, ziua se cofleșea precum creta pe marginea umedă a tablei. Zimții soarelui se înfigeau ipocrit în frunzișul plin de un verde hipertensiv. Aleile se gudurau pe lângă el, pe lângă soare adică, mustind de un praf emotiv și se încolăceau languros în jurul lacului de folosință îndelungată. Pe care adăstau picotind niște lebede ca de hârtie. Aerul era cum îl știm, sobru, stabil, potrivit și mirosea a levănțică și a copilărie. Se făcea că tocmai săream pervazul Limbii Române și adăstam pe o bancă din amintire.

Intri direct din copilărie în adolescență cu pantofii scâlciați de atâta amăgire a jocului din curtea școlii. Care nu este nimic altceva decât o deplasare haotică a Timpului, o încercare de armonizare pe melodia tinereții, o pierdere în seninul alb și de pâslă al vieții însăși. Jocul, jocul de-a v-ați ascunselea, jocul de-a vacanța, jocul de-a viața, te joci ca să poți trăi și muri frumos și pe deplin sănătos. La cap și la trup.

Trăiești din mers, deși viața parcă ți-o ia înainte, pășește viguros înaintea ta. Ai senzația că primăverile te așteaptă, toți au nevoie de tine, te întreabă, te caută, lumea se uită la tine și-ți înghite cu ochi hulpavi fiecare gest, vremea te îneacă, singurătatea nu are niciun sens, ai vrea să trăiești violent fiecare clipă, ai vrea să se audă despre tine, să alergi nemăsurat, nestăpânit, fără țintă să schimbi, să probezi cu înțeleaptă și înțepată cutezanță atitudini diverse, potrivite pentru fiecare anotimp.

Pe vremea aceea noi eram un fel de aspiratoare, nu cazane sub presiune. Ne plăcea să ne întâlnim, să sporovăim, să nu ne implicăm în desene măreț.Ne plăcea recreația. Aveam și parcul și lacul aproape. Într-a noua inventaserăm o revistă, scrisă de mână, evident, cu povești din mica realitate de uz intern pe care o străbăteam colorat. Probam mereu iluzii.

Pe urmă am început să ne interesăm de fericire. Ce este ea, cum se ajunge la ea, cum se face rost de ea, ce-ți trebuia ca să fii astfel? Fericire și realizare, asta era în capul noastru, auzeam în casă, prin vecini, la școală. Are facultate, are facultăți, două, are doctoratul, are aspirantura, după modelul sovietic, e cineva. Ei și? Cine, ăla de la doi?

Devenind eu însumi profesor mi-am dat seama că orice clasă este o lume, spun, desigur, o banalitate ca orice intersecție. Nu pășeam dincolo de granițele zilei și nici ale lumii aceleia. Eram acolo, cu ideile și idealurile noastre, crescute la umbră, nedopate, dar stropite cu iluzii. Nu exista întrecere, lăfăire în îngâmfare, etalare de blugi și de alte casetofoane, obiecte de lux scrâșnit. Aveam fiecare în buzunar trei lei de corn și de un lapte bătut la Spicul, plus câteva firfirici de speranță.

Am visat teze, antiteze și examene timp îndelungat. Acum nu le mai visez, semn că ele au intrat demult în adormire. La toate examenele te prezinți anesteziat, parcă Timpul se suspendă, se leagă cu o funie de mătase și se aruncă într-o pungă de uitare.

În timpii facultății, cel mai iubit asistent îmi spunea că la orice examen trebuie să citești Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*. Începi cu altceva, ca G. Călinescu, ca Hăulică! Pe primul nu l-am auzit decât pe discuri sau pe youtube, pe celălalt l-am cunoscut îndeaproape, am și luat masa cu el. Adevărat, dacă vorbea despre rațe sau gâște, pleca de la Platon, trecea prin Vasari și Eminescu și se oprea la Șalom Alehem. Era deosebit de din toate punctele de vedere, dar nu prea spunea nimic. De fapt, nici examenele nu spun nimic, absolut nimic. Am trecut și eu prin astea, și dintr-o parte și din alta, și ca examinator nu mă interesa materia propriu-zisă, care se putea toci în voie, în liniște și în întunecime oricât și oricând, ci zvelțețea argumentării, săritura peste băltoacele locurilor comune. Mi s-a întâmplat să dau notă maximă și unuia care a ironizat ceea ce spuneam eu – de fapt o fac aici pe nebunul, poate că mi-e jenă să v-o spun, nu m-a ironizat deloc, a declarat că e o tâmpenie chestia aia susținută de mine! L-am întrebat de ce, cum te întreabă ăia micii, de ce e cerul albastru, și mi-a argumentat. Am intrat în discuții, în spută și dispută, și ne-am lămurit. Nu era simplă obrăznicie, ci și părere personelă. I-am și spus-o, cu ironie, evident, chiar mușcătoare, ca să nu mă las mai prejos!

Niciodată nu mi-a plăcut imaginea aia de profesor aspru care nu dă zece decât lui Dumnezeu! Mereu notele mele au fost 6, 8, 9, 10. Chiar asta îmi spunea și biată mamă, să nu-mi aduci numai de-alde zece, cum spun alelalte gospodine pe alee, Aleea Circului colț cu Ștefan cel Mare, bloc 15, ci de la opt în sus, șase sau șapte este deja mediocritatea lucioasă. Și aici, la mediocritate, nu orice prost poate candida la acest eminent titlu! De exemplu mediocru este Veronese pe lângă Michelangelo și da Vinci, sau Watteau pe lângă Rembrandt! Dar ce mediocri de mare talent sunt și ăștia! Până și Fantin-Latour.

Într-o carte apărută în 2010 vorbeam despre mirosurile orașelor (nu despre parfumuri, aia-i din 2001 și-i scrisă împreună cu buna mea soție, Mihaela!) și despre cum caracterizează ele locurile cu pricina. La Antibes, într-o seară, cumpărând clătite flambate mi se părea că aerul mirosea a vanilie. Și la București, în lungile mele preumblări de adolescent, spre Colentina și spre Mașina de Pâine aerul mirosea a semințe prăjite, a alune. Vizavi de noi era pe vremuri o vulcanizare și mirosul de cauciuc îmi plăcea la nebunie. Cel mai plăcut miros l-am probat la Stockholm, într-o vară, miros de săpun fin, de bomboane și de gumă de mestecat. Un miros colorat. Tot așa, mirosul fieros de tutun stătut al metroului parizian, sau mirosul de țigară sau țigaretă fină de pe la lizierele teraselor din același oraș. Sau mirosul leandrilor amestecat cu benzina ușoară, fără plumb, din Italia și Grecia. Sau mirosul plin, copt, proaspăt și crud de lămâie adevărată, luată atunci din pom, dintr-un restaurant aflat pe cea mai frumoasă plajă de la Valencia. Când eram mici, ne ziceam unul altuia, eu lui Lucian, vecinul de palier, sau Lucian mie: „miroși a jucărie", era mirosul ăla de lac, de proaspăt vopsit, dat peste plastic. Sau de ojă. Așa mirosea în Magazinul Copiilor, din centru, de pe Calea Victoriei, mai ales la subsol, unde erau mingi lucioase și mașinuțe Schuko. Veneau la rând mirosurile de pe palier, mirosurile de duminica, pline, gustoase, de mâncăruri cu sos, îndesate în aragazul familiei. (Masa era un ritual, mâncare însemna orice era în afara fripturii, felul doi, după supa sau ciorba de rigoare, ardei umpluți cu mâna, mazăre sau fasole sau dovlecei, chifteluțe

marinate, cartofi franţuzeşti, musaca din aceeaşi cartofi sau din vinete, gutui sau prune la cuptor sau cu orez, pilaf sârbesc.).

Am fost mereu atent şi cu simţurile la pândă, mi-a fost teamă întotdeauna să nu put, să nu dau damfuri. Deodorantul a apărut la noi întâi sub firma Farmec, din Cluj-Napoca, apoi luat de mama de la Victoria, cincizeci de magazine într-unul singur, sau de la talcioc sau adus de Tanti Jeni şi de Nenea Titel din pachet, cumpărat de mine însumi de pe la Câmpina sau iarăşi Cluj, luat în cele din urmă de la coada calului, din Piaţa Universităţii. Miraj, Obao, Bac, Narta, Hattrick. Pe când fumam nu aveam miros, ăsta mi-a revenit prin anii două mii, bradul mirosea a brad frumos, pepenele galben a cantalup, gazul a gaz.

Totuşi, cel mai mult şi mult îmi plăceau mirosul de plastilină, de ziar proaspăt tipărit şi de carte nouă, mai ales de poche, de se găsea la librăria Kreţulescu, mai pe sub mână. Întotdeauna, când cumpăr o carte, o frunzăresc şi o miros, mă uit la cotor, dacă e cusută sau măcar bine lipită, ca şi pantofii, nu o îndoi, nu-i dau foile peste cap; cândva, Nino mi-a împrumutat *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* rupând volumul pe din două, era broşat, cu copertă albastră. Mi-a întins prima jumătate spunându-mi „până aici am citit!" şi s-a dus spre amfiteatrul Odobescu.

Cărţile. Am ţinut mereu la ele, odată le-am şi catalogat. Tata venise cu un braţ, nu ştiu ce i se întâmplase, *Poeziile* lui Blaga, ediţia Gană, nişte volumaşe din colecţia Meridiane, *Nuvele* de Hesse, *Iarna vrajbei noastre* a lui Steinbeck parcă şi nu mai ştiu ce altceva, plus o carte a unui albanez, Migjeni, *Fructul oprit*, pe care am citit-o pe nerăsuflate şi mi-a plăcut pentru atmosferă.

Revenind peste aceleaşi locuri, la Nisa, de-un par examplu, ai aceeaşi senzaţie de proaspăt, de miros de bătaie de aripă de soare, înflorită. Să fii în noiembrie şi să vezi în turcoazul apei chiar câţiva bătrânei scăldându-se, nu e de colo! Să vezi creşterea şi des-creşterea palmierilor, care sunt precum crocodilii, la început ies din nişte ouă pitice ca să devină ditamai huidumele; dintr-un lăstar fraged de verde iese gogeamite copăcioiul cu frunze cât o plapumă. Ce trebuie curăţate şi bine întreţinute de grădinarul tocmit şi date cu prafuri contra gâzelor care îl mănâncă, îl ofilesc. Şi câtă linişte se decupează pe uliţe, chiar şi în aglomerata promenadă a anglezilor, singurii ce se cheamă pe nume, obscen de strident, fiind fireşte românaşii.

Acum descoperi alte colori şi alte mirosuri. Mirosul de craquelin, o bombă de cocă plină de vanilie, zahăr şi migdale prăjite, o bunătate, sau ăl de galetă cu *andouille*, o clătită subţire cu rotocoale dintr-un soi de caltaboş, sau clătitele cu orice. Provensalii sunt mai apropiaţi de noi, ştiu să ne cunoască mai bine, ştiu să ne audă şi să aibă haz, nu-s detaşaţi şi uşor gomoşi ca francezii obişnuiţi, *de souche*. Nisa este un oraş roze, ca vinul cu aceeaşi căutătură, adevărat balsam după un *cabillaud*, bacala, cod atlantic, un fel de morun, cu o piaţă Massena, (mareşal al primului Napoleon, Nabulione al treilea având el pod mare şi arcuit elegant dar, deşi poate a făcut mai multe decât primul, inclusiv un colţ de Românie modernă, a pierdut la Sedan!) redesenată şi redată circulaţiei de toate gradele, mai ales pietonale, o şosea împăturită şi un râu îngropat în peluze pe unde zburdă tramvaie bulbucate, precum trenurile de mare viteză sau precum rachetele cosmice. Apoi piaţetele italieneşti din oraşul vechi, pline de negustori de vechituri şi de anticari de toate înţelepciunile lumii şi statul pe o terasă stătută, lângă englezi, olandezi, nemţi şi destui românaşi. Prietenul meu, Roger, îmi spune că în iulie şi în august se simt, adică el şi familia lui, asediaţi de-a dreptul, oraşul este invadat de turişti, de neamuri proaste cu pretenţii gureşe, nu mai ai loc nicăieri, nici pe trotuar. „Pantofi-trotuar", zicea tanti Silvia de la Breaza, adică trotteur. Astăzi până şi limba noastră s-a stricat, a devenit law-coast. Wow! Globalizarea haotică strică peisajului, îl tuflеşte, îl înnegreşte, îl bâzâie. Sigur, vorba lui Roger, mâncarea de zi cu zi a francezului mediu a devenit acum cuşcuş şi pizza! Dar mai e mult până departe, nu poţi trece peste petanque cu tractorul Istoriei! Diferenţele sunt uriaşe şi un ochi atent le vede imediat! Noi suntem folclorici, indiferenţi, zgomotoşi. Suntem hărţuiţi de simţuri, de sclipiri rapide şi de înveliri săţioase la prima vedere. Nou-îmbogăţiţii ruşi au cumpărat castele pe toată Coasta de Azur sau de Uzură, după cum o ironizează ei înşişi, noi ne lăfăim cu Negresco, fiindcă tot e numele românesc al unui bucătar! Dar nu marcăm drumul trecerii lui Panait Istrati, genialul vagabond brăilean despre care nu-şi mai aduce nimeni aminte! Că doar aici dormea în geamantan şi a făcut poze cu briciul, Doamne iartă-mă!

La îmbarcare, o blondă subţire, plămădită şi strunjită după calapodul franţozesc, ne întreabă dacă sunt case în România, că ea a văzut la tembelizor colibe de chirpici! Mă mai întrebase un ofiţer, în tren, prin anii nouăzeci, pe lângă Strasbourg, dacă mai avem urşi prin pădurile patriei! Asta să ştiţi că nu e numai din vina lor!

■

T.H.O.R.E.A.U..2.0.1.8

Ştefan Manasia

Acum aproape cincisprezece ani am iniţiat un club de lectură în Cluj. Fără alt indicativ. Scris doar aşa, cu majuscule. Împreună cu o duzină de prieteni, douămiişti, absolvenţi ai facultăţilor de aici sau încă studenţi, ne-am organizat întîlnirile în mai multe spaţii – şi fiecare s-a dovedit ospitalier, pentru că ne interesau poezia şi proza, critica fără menajamente dar şi fără patimă, aşa încît ne simţeam bine oriunde ne-am fi aşezat „stupul". Acum aproape zece ani s-a întîmplat să fiu încurajat de proprietarii cafenelei culturale Insomnia să mut întîlnirile acestea literare pe Strada Universităţii nr 2, unde se deschisese noul sediu al localului. János Szántai şi François Bréda au devenit – într-un fel de conspiraţie brétoniană a mediului – părinţi fondatori, alături de mine, a ceea ce urma să poarte numele de Clubul de Lectură „Nepotu' lui Thoreau". Tot *founding fathers*, membri, parteneri, actanţi din prima garnitură thoreau-istă au fost şi Rareş Moldovan, Mihai Mateiu, Stelian Muller şi atîţia alţii care, începînd cam de pe atunci, au scris cărţi notabile, au obţinut premii şi aprecierea criticii. Într-un fel, „stupul" a zumzăit de la bun început anarhist, rizomatic, ademenitor – purtînd spre celelalte centre culturale de la noi mesajul că la Cluj se întîmplă, în fine, ceva viu. Că molcomeala ardelenească a fost înţepată, tonifiată de *veninul* fin (citeşte entuziasmul, experimentalismul, cultura) al noilor astronauţi literari. Între timp, s-au schimbat orientările & uneltele poeţilor, reţelele sociale, jargonul IT a devenit tot mai pregnant, s-au schimbat idolii, s-au modelat prieteniile şi adversităţile; în secţiunea transversală a unui deceniu literar poţi observa primenirea Clubului, succesiunea promoţiilor de (foarte) tineri scriitori; la şedinţele „Nepotului lui Thoreau" au citit autori prestigioşi din toată ţara, bașca invitaţi străini, bașca autori maghiari cu cetăţenie română. Simultan cu gruparea efervescentă, redutabilă de la Cluj, au apărut alte cenacluri studenţeşti, alte cluburi de lectură: unele preluînd din mers (chiar dacă nu au puterea s-o admită) strategiile combative thoreau-iste, altele gata osificate, muzeificate, born dead. Există o teamă a unora, poeţi sau prozatori din alte oraşe, de a se expune – prin lectură – criticii, disecţiei live operate la microfonul Nepotului de vocile bonome dar lipsite de inhibiţii ale grupului clujean. Există speranţa (secretă a) multora de a da gata, într-una din ediţiile Thoreau, pe inşii ăştia intransigenţi care par să fi citit toate cărţile. Cea mai bună chestie pe care o pot dori Nepotului e să îşi păstreze sanctuarul insomniac, intransigenţa (singura care ademeneşte, de-adevăratelea, tinerii inteligenţi) – altfel va deveni, în cel mai bun caz, o destinaţie turistică, o întîlnire săptămînală searbădă ca a microbiştilor sau bîrfitorilor politici. Cu unul dintre sus-pomeniţii fondatori François Bréda urcat un pic deasupra Insomniei, pe colina ce adăposteşte Hajongardul, cu un moderator foarte tînăr, studentul filolog Mihnea Bâlici, la timonă, velierul intergalactic thoreaurist pare a naviga la fel de suplu, de nepăsător, de înţepător ca în primele, auriile, auroralele zile. Şi János Szántai, şi Rareş, şi Stelian, şi Andrei Doboş, şi Vlad Moldovan, şi Ovio Olaru, şi Robert Cincu, şi Andrei Pintea, şi Vali A. Cuc, şi Florentin Popa sînt chipurile pe care le revăd la fiecare imersiune în „stup" şi care îmi dau mie liniştea şi bucuria filigranată că universul ăsta mai are destule, atîtea de spus.

PS: Toamna aceasta Clubul de Lectură „Nepotu' lui Thoreau" a găzduit deja şapte invitaţi: poeţii (încă liceeni!!!) Ioan Coroamă şi Luca Ştefan Ouatu – extrem de tehnici, devoraţi de lumile virtuale, de subcultutile teenagiste; Andreea Petcu, Emilia Nedelcoff, Bogdan Alexandru Petcu şi Lucian Bălan – solitari şi totodată solidari, coagulaţi, la Iaşi, într-unul dintre cele mai noi grupuri literare, explorînd fiecare într-o altă zonă poeticitatea; *last but not least*, Dmitri Miticov, autor douămiist tot mai rafinat de la un volum la altul, de o senzorialitate şi forţă de sugestie aproape ireale azi, extrem de bine primit la fiecare incursiune în şedinţele Clubului al căror oaspete a fost.

■

„Viața noastră – o barieră nepăzită”

Aurel Hernest

Marți, 13 noiembrie 2018, a dispărut din viața fizică Marius Dumitrescu, judecător la Tribunalul Argeș, remarcabil jurist, respectat în breaslă ca un profesionist de o probitate morală ireproșabilă. În vârstă de numai 59 de ani, dispariția sa provoacă un șoc și lasă un gol dureros în inima celor apropiați: soției, părinților, fratelui, rudelor, prietenilor, colegilor, colaboratorilor.

Cam așa ar fi trebuit să-i fie semnalată, într-un banal necrolog, trecerea la cele veșnice.

Profilul intelectual și talentul artistic l-au făcut ca până acum să se manifeste discret și selectiv, nefiind o prezență de recunoscut în viața urbei. Deși a scos șase volume de poezie (*Frumos fără voie*, *Liber în ultimul hal*, *Tâlharul cel bun*, *Cu orbul ochilor*, *Târziu dar neînserat* și, anul acesta, *Răutatea unui parfum)*, puțini știu, dar și mai puțini i-au citit poezia. Păcat, pentru că nu știu ce pierd. A scris o poezie reflexivă, meditativă, uneori gravă... iar acum, la câteva zile după nefericitul sfârșit, descoperi trimiteri premonitorii.

Zăbovind doar un pic mai mult asupra citatului din poezia *Cranii de îngeri* pe care l-am ales drept titlu (*viața noastră – o barieră nepăzită*) îmi veți da dreptate, pentru că despre efemeritatea vieții raportată la variabilele timp și hazard s-a glosat și se va mai glosa. În metafora de mai sus, plasarea acelei liniuțe între cele două sintagme sugerează caracterul extrem de subțire al vieții (ca o ață, cum se spune în popor, o linie de demarcație, de graniță, străjuită de o barieră prevăzută cu un mecanism de funcționare imprevizibil).

Mai vreți exemple? Iată:

de când mi-am scris/ prima dată numele/ am devenit omul căruia/ nu i se întâmplă decât litere/... zice într-un poem, făcând referire la profesia și pasiunea sa, scrisul. Deși... pentru profesie are, în altele, aprecieri metaforice care șochează: *de câte ori se-ntoarce/ acasă noaptea /cu creierul transpirat/ de toată răutatea zilei/ nimerește în cimitir...* sau, altundeva, în trei versuri, contrapune dureros meseria nobilei arte a poeziei: *am osândit oameni/ cu aceleași cuvinte/ cu care-mi scriu poezia* (!!!)

Meditația asupra vieții și mai ales asupra morții îl fac să le înțeleagă sensul și să emită, din nou, metafore șocante: că m-am născut e sigur/ *că voi muri e și mai sigur/ cu hainele croite fără cusur/ (nici măcar nu mi se văd aripile)..., /e curaj să înavuțești țărâna cu tine/..., cel născut/ nu este al nașterii/ ci al morții/..., / drumul spre moarte/ trece prin noi/ doar cât suntem vii/.* În alt poem detaliază: *vine o vreme când/ memorie o să fim/ dar și uitare care se târăște/ către poarta cea ferecată/ doar o stare un loc/ pentru ceară și pentru lumină/.*

Ziua de 17 noiembrie 2018, la Pitești, a fost prima zi de iarnă: a nins și vântul înfigea săgeți de ger. Trupul lui Marius Dumitrescu a fost condus pe ultimul drum sub privirile triste ale unui mare număr de oameni care l-au cunoscut. Parcă poetul a anticipat această atmosferă: *arde frigul albă floare înghețată/ timpul îmi geruiește fața/ nu ai Doamne și tu/ frig pe Chipul tău?/* (am citat din poezia *Albă flacără înghețată*) ori, în alta, constată și întreabă din nou: *n-am fost unul dintre sfinți/ dar dacă mor Tu cui rămâi Stăpâne?/*. Un soi de răspuns vine în altă poezie, ca un dat implacabil: *Dumnezeu pe toți/ ne va judeca/ dar fără să ne spună/ de ce.../*

Marius Dumitrescu

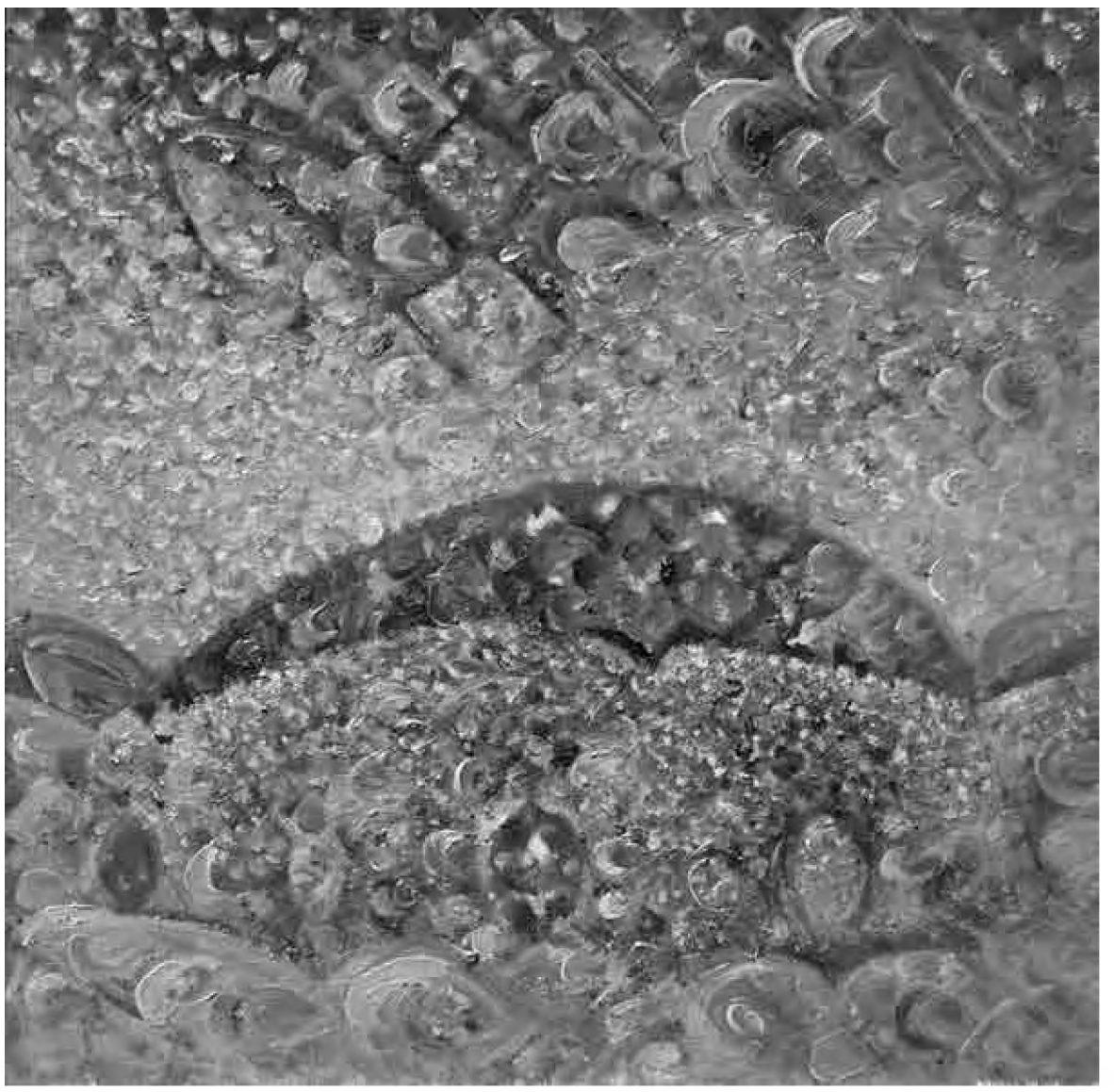
După rugăciunile, cântările și discursurile soborului de preoți, îngerul lui Marius Dumitrescu a pus în aplicare *Ordinul prietenesc* din volumul mai jos menționat: *hai cu mine/ îngere/ să dau probă de-un mormânt/*. Poetul se va prezenta la Marea Vamă nu doar cu ortul strămoșesc legat de deget ci și cu propria ofrandă sub braț, alcătuită în 2016, adică volumul de poezii de inspirație religioasă intitulat *Cu orbul ochilor*. S-a vrut a fi *comoara strânsă în cer,* după îndemnul învățătorului Isus Hristos și, după umila mea părere, uite, acum va fi primită. Bine.

Discreția și delicatețea personalității sale, dar mai ales caracterul introspectiv al metaforei au făcut ca poetul Marius Dumitrescu să fie apreciat atât în cercurile de creatori pe care le-a frecventat, cât și de cititori. În afară de volumele de poezie semnalate a mai publicat două volume de proză (eseu și însemnări) dar și articole în reviste de cultură renumite. O vreme, a fost o prezență constantă în paginile revistei *Tribuna* din Cluj cu eseuri și poezii. Vestea dispariției sale, deși șochează, pare o confirmare nefastă a ideii că spiritele înalte ard repede.

Am făcut cronica unei morți subite, parcă anticipată în propriile versuri, dar prematură. Își depusese dosarul de ieșire la pensie și, conștient de propria-i valoare, voia să explodeze cu alte noi volume de poezie, să experimenteze noi modalități de exprimare, pentru că, da, cele șase cărți numite mai sus sunt în general șase individualități. Nisipul din clepsidră însă i s-a terminat la o zi după ce președintele României îi semnase decretul de aprobare a pensionării. Dumnezeu l-a chemat la sine să-i dea răspunsuri la incitantele întrebări puse în sutele de versuri pline de metafore, să-l aprobe ori să-l pună să-i facă altele, acum relaxat și inspirat de liniștea divină.

P.S. Citatele provin din volumul Târziu dar neînserat (2015) *și sunt reproduse cu maximă fidelitate.*

■



Teodor Botiș

Toamnă (2017),ulei pe pânză, 40 x 40 cm

Mituri noi ale antisemitismului

Andrei Marga

Carol Iancu vine astăzi în fața cititorilor cu una dintre cele mai edificatoare cărți pe tema antisemitismului din cultura zilelor noastre: *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate până în zilele noastre* (Hasefer, București, 2018). Miturile el le consideră „proiecții subiective", ca urmare a unor „complexe" trăite în realitatea societății, cu caracter de reprezentări simpliste, admise și întreținute de membrii unui grup. Evident, miturile sunt altceva decât evaluări critice de situații de viață, la care le reducea Carl Schmitt, și mai mult decât reacții pasagere. Miturile sunt imagini cu pretenții de generalizare istorică, construite și cultivate dogmatic și răspândite cu mijloace propagandistice, care sunt luate apoi drept premise în evaluări și acțiuni.

Într-un tablou istoric cuprinzător pe care îl realizează în cartea sa, Carol Iancu aduce în fața cititorului, pe rând, miturile „originii infamante", „impurității" morale, „omorârii rituale" – pentru vremurile păgâne, când ostilitatea față de monoteism a fost determinantă. Apoi miturile "deicidului", „respingerii Israelului" de către Dumnezeu, „pedepsirii" evreilor după crucificare, „degenerării iudaismului" – pentru creștinismul antic, când relația dintre creștini și iudei s-a tensionat. Mai departe, sunt puse în relief mituri precum „omorul ritual", „profanarea hostiilor, a crucifixului și a icoanelor", „otrăvirea fântânilor și răspândirea de maladii grave", și calomnii ca „evreul perfid", „evreul avid", „evreul demoniac", „evreul rătăcitor" – răspândite în Evul Mediu, când se trăiesc efecte ale ghettoizării evreilor. În continuare, se examinează miturile „rasei", al „complotului iudeo-masonic", al „conspirației mondiale evreiești", al „complotul iudeo-bolșevic" – formate în societatea modernă pe fondul competițiilor caracteristice acesteia. Iar pentru zilele noastre, în condițiile prezenței unui stat impunător, Israelul, restabilit pe pământul istoric al evreilor și neobișnuit de inovativ și competitiv, de miturile „complotului sionist mondial", al „rasismului sionist", al „coluziunii sionism-nazism", al „minciunii" de la Auschwitz – care circulă în situația de astăzi, când antisemitismul ia și forma antisionismului.

Acest tablou este întregit de Carol Iancu cu mituri europene reambalate și relansate recent în lumea islamică - „omorârea rituală", „otrăvirea fântânilor, a sângelui și mâncării", „complotul evreiesc mondial", „protocoalele înțelepților Sionului", „minciuna" *Shoah*. Acestea din urmă umplu tarabele chioșcurilor în multe orașe și obstacolează din capul locului o înțelegere în Orientul Apropiat.

Cum am scris în prefața ediției în limba română, pe cât cunosc, cartea *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate până în zilele noastre* este, la orice comparație, cea mai bună prezentare panoramică, într-un format accesibil oricărui cititor, a miturilor antisemitismului, din literatura internațională actuală.

Carol Iancu prezintă analitic și istoric „miturile fondatoare ale antisemitismului", cum spune chiar în titlul cărții. După publicarea acesteia într-o primă ediție, care a avut loc în Franța, au dobândit contur, mai ales în Europa Răsăriteană, noi mituri. Mai există, însă, și mituri ce se adaugă celor pomenite și nutresc antisemitismul de azi pe scară mai largă.

De această categorie ține mitul *aducerii regimului comunist de către evrei*. Pentru adepții lui nu contează că sociologi și demografi au dovedit că evreii erau mereu minoritari, inclusiv la conducere, și nu aveau cum să impună un regim politic. Ei au fost, de altfel, cum atestă arhivele, primii loviți de regim (Robert S. Wistrich, *From Ambivalence to Betrayal. The Left, The Jews and Israel,* The University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2012). Evreii nu au condus vreo societate europeană, chiar dacă din ramificata lor cultură s-au ridicat lideri ai multor națiuni. Cum s-a observat, „se găsesc evrei în toate taberele, căci ei susțin, aproape de fiecare dată, țările ai căror cetățeni sunt. Majoritatea sunt chiar patrioți înflăcărați" (Jacques Attali, *Les juifs, le monde et l'argent*, Artheme-Fayard, Paris, 2002). Se pot cita evrei în conducerile comuniste, dar nu se poate spune că evreii au schimbat regimuri în întregime, chiar dacă atitudinea lor ca politicieni a fost importantă în diferite contexte. Iar mitul *evreului de la natură comunist* nu se confirmă nicidecum.

Recent este și mitul *suprapunerii evreilor cu stalinismul*. Acest mit angajează trei aspecte.

Primul constă în aceea că unii oameni, mai ales în țări cu slabă dezbatere istorică, se iau după Ernst Nolte și caută să-i plaseze pe evrei la originea „războiului civil european", în fond pentru a relativiza *Shoah*-ul. În timp, desigur, nazismul și bolșevismul și-au împrumutat trăsături, dar nazismul își avea rădăcinile în situația din Germania, cum atestă cei mai buni contemporaniști germani. Istoria riguros reconstituită a fost alta decât spune mitul.

Al doilea aspect se referă la «socialismul evreiesc». În fapt, la începutul secolului douăzeci, când iau startul pregătirile conflagrațiilor mondiale ale secolului anterior, ponderea evreilor printre socialiști era neînsemnată, deși mulți dintre conducătorii partidului social-democrat german proveneau dintre evrei. După 1920, au existat tendințe socialiste printre evrei, dar acestea vizau nu atât Germania sau alte țări europene, cât speranța sioniștilor la un nou început în Țara Sfântă (Gershom Scholem, *Judaica*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, Band 4). Opțiunile politice pentru socialism au fost mult mai largi decât comunitatea evreilor.

Al treilea aspect privește singularitatea *Shoah*-ului. Pentru adepții mitului contează prea puțin răspunsul dat de istoriografia germană (Eberhard Jäckel, *Die elende Praxis der Untersteller...*, în «*Historikerstreit*».*Die Dokumentation der Kontroverse um die Eizigartigkeit der national-sozialistischen Judenvernichtung,* Piper, München, Zürich, 1989) și asumat de cei mai mulți istorici germani și negermani: „omorârea evreilor făcută de național-socialism a fost singulară deoarece niciodată înainte un stat, cu autoritatea conducătorului său responsabil, nu a decis și anunțat omorârea, pe cât posibil fără rest, a unui anumit grup de oameni, incluzând bătrânii, femeile, copiii și sugarii, și nu a pus în aplicare această hotărâre cu toate mijloacele puterii de stat". *Shoah*-ul a fost altceva decât rezultatul unei confruntări politice – a fost rezultatul unei decizii criminale de amploare.

Ne așteptăm ca unele atitudini, idei și gesturi să dispară cu timpul, ca urmare a evoluției culturii și civilizației. Bunăoară, distincția dintre greci și barbari, pe care antichitatea elină o făcea, iar Aristotel o acreditase filosofic, s-a pierdut cu timpul. Chinezii, după ce au avut un nivel de civilizație înalt și i-au suspectat pe străini că vor să intre pe terenul lor cu scopuri perverse, dezvoltă astăzi tocmai politica opusă, a deschiderii depline (*opening up*). Multe atitudini încărcate de suspiciuni și ură dintre națiuni au dispărut din istorie sau nu mai au virulența de altădată.

Antisemitismul a pierdut, la rândul lui, forme istorice. De pildă, formele legate de monoteism sau de comportamentul economic au slăbit până la dispariție. Puțini mai atactă monoteismul pentru efectele lui eliberatoare în raport cu puteri existente. Și mai puțini atacă raționalitatea în raport cu un scop a comportamentului economic. Antisemitismul a perpetuat, însă, multe alte forme din panoplia de mituri pe care le-a adunat, după cum a luat forme noi. Găsesc că, în raport cu miturile pe care Carol Iancu le-a consemnat, patru s-au profilat și le putem nominaliza. Ele par să marcheze anii noștri.

Întâlnim bunăoară un *antisemitism oportunist* ce devine tot mai strident. Și acesta îi ia, tacit, pe evrei nu ca oameni pur și simplu, ci ca evrei. Cei care întruchipează acest antisemitism fac, atunci când este nevoie, declarații vag umanitare, chiar universaliste și exprimă solidaritatea cu evreii, dar izbucnesc în segregări atunci când chestiunile se pun concret, nemijlocit practic. Mitul activ aici este cel al *evreului aranjor* până la imprevizibil, de care trebuie să te ferești cu tact. Iată câteva exemple.

Tot mai mulți vizitează Țara Sfântă și Israelul. Acestea sunt astăzi, desigur, un miraj – unul istoric, dar și unul al dezvoltării unei înalte civilizații în condiții de o dificultate unică. Mulți oameni caută ocazia vizitei de rigoare la fața locului. Ei recunosc că acolo sunt evrei, adică oameni în mod aparte performanți, care au găsit rețete de viață mai bune și cu care se impune să fii solidar. După vizită, oricât de impresionante, de pline de inițiativă și creație sunt cele văzute, totul reintră însă în prejudecățile de altă dată și, în fond, în clișee mai mult sau mai puțin ascunse. Oportunismul se sparge atunci ca o coajă uscată.

Exemplele sunt variate. Bunăoară, după ce și-a prelungit sejurul în Israel, ca o vacanță, un personaj din politica indigenă acuza ritos un rival politic că "face afaceri cu evreii?", ca și cum a face afaceri cu evreii ar fi ceva ce pătează. O personalitate a luat Premiul Nobel - bineînțeles că nu contează contribuția efectivă ce a atras premierea, ci, vezi Doamne, „faptul că este evreu"! O operă filosofică – Bergson, Husserl, Wittgenstein, Adorno, Putnam – este importantă, dar, „ai grijă, căci este a unui evreu". S-a reușit ca undeva să se adopte o rezoluție echitabilă în Orientul Mijlociu, „desigur, căci SUA este în spate, iar în America evreii decid". Un evreu este nedreptățit sau chiar lovit pentru că este evreu, dar antisemitul oportunist tace sau nu intervine cu nimic, căci „este vorba doar de un evreu". Se călătorește organizat, turistic spre Israel, dar cu grijă ca participanții să știe că „aceasta este versiunea noastră a evenimentelor legate de Isus" și cealaltă este „versiunea evreilor", care nu ne interesează. Ca și cum adevărul, inclusiv în ceea ce-l privește pe Isus Hristos, nu ar mai fi adevăr pur și

➲

simplu și, într-un fel, numai unul, comun creștinilor și evreilor! Evreii sunt dezirabili ca parteneri, căci ajutorul lor este util la nevoie, dar relația cu ei, își spun antisemiții oportuniști, trebuie ținută sub obroc. O întreagă trăire antisemită, oarecum privată, se dezvăluie astfel.

Un teolog creștin perspicace a observat și circumscris *antisemitismul clandestin*, prin care are în vedere împrejurarea că, în pofida lămuririlor aduse între timp, se mai consideră că „alianța lui Dumnezeu cu poporul evreu", în jurul căreia este elaborat *Vechiul Testament*, Dumnezeu ar fi rupt-o în favoarea „noii alianțe" cu Isus Christos. Dumnezeu ar fi adoptat „alianțe" în succesiune, încât cea cu evreii ar aparține ireversibil unui trecut consumat. Or, „conceptul popular creștin al noii alianțe favorizează antisemitismul" (Norbert Lohfink, *L'alleanza mai revocata. Riflessioni esegetiche per il dialogo tra cristiani ed ebrei*, Queriniana, Brescia, 1991, p. 17).

Nu există, însă, nicăieri în *Biblie* dovada că Dumnezeu ar fi rupt „vechea alianță" – cea cu evreii. Nu sunt probe pentru așa ceva! Rămâne astfel indispensabil efortul de a lămuri mai bine, pe baza *Bibliei*, ce înseamnă propriu-zis „alianță" aici și ce semnifică „noua alianță". În fapt, probele existente în *Biblie* oferă argumente pentru „o unică alianță" și „două căi ale mântuirii (salvezza)", nu pentru altceva.

Nu se ia însă în seamă în mod exact și riguros *Biblia,* nici chiar de unii absolvenți de teologie, dar stăruie mitul *evreului pe care Dumnezeu nu-l mai agreează.* Se ajunge astfel la a cultiva antisemitismul chiar în pofida *Scripturilor*. Sub acest aspect ar fi de văzut în ce măsură însăși studiile teologice au asimilat mai curând *Biblia* decât interpretări răspândite de propaganda istorică ce nu s-au îndepărtat de antisemitism.

Mai nou se aduce în prim plan un *antisemitism etiologic*, care-i stigmatizează pe evrei după ce se admite că aceștia ar avea un rol „dizolvant" în comunitățile în care trăiesc. Unul dintre cei mai mari juriști din secolul trecut, Carl Schmitt, a profilat și reprezentat acest antisemitism, pentru ca în perioada postbelică să-l relanseze cu toată energia (vezi Raphael Gross, *Carl Schmitt und die Juden. Eine deutsche Rechtslehre*, Suhrkamp, 2005). În antisemitismul carlschmittian funcționează mitul *evreului destructor de comunități* organice. Vestitul jurist considera juriștii evrei de notorietate mondială, pe Georg Jellinek, Hans Kelsen și pe alții, care au contribuit enorm la reglementarea conviețuirii în comunități democratizate, drept „un ferment important al disoluției ordinii spațiale concrete" (*Volkerrechtliche Grossraumordnung*, Berlin, 1941). Iar acest clișeu a avut impact istoric și are, în continuare, mai ales în societăți reticente la democratizare.

După ce a trebuit să treacă prin fața procurorilor americani, în procesul de la Nürnberg, Carl Schmitt s-a autoprezentat ca victimă deopotrivă a „serviciilor de securitate (SD)" ale lui Hitler și a evreilor și a speculat asupra „istoriei scrisă de învingător" și a „justiției învingătorului" (*Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945-47*, Köln, 1950). El a creat astfel o cale pe care vor păși antisemiții în straie mai noi, care îmbrățișează mitul *evreului inchizitor*. Carl Schmitt este cel care a profilat pentru epoca noastră tema acest mit, în anii de după al doilea război mondial. Într-o scrisoare el și spune: „pentru evrei creștinismul este un episod în istoria lor; ei se simt azi drept învingători, și sunt, desigur" (Apud Raphael Gross, *Carl Schmitt und die Juden*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005, op.cit., p.351). În volumul final, publicat postum, sub titlul *Glosarium. Aufzeichnungen aus den Jahren 1947-1951* (Berlin, 1993), Carl Schmitt duce la culme autovictimizarea: „Am fost (și sunt) discriminat, defăimat și demontat. Teroare de sus și teroare de jos, teroare pe pământ și teroare din aer, teroare legală și ilegală, teroare dinspre naziști și dinspre evrei, mai brună, mai roșie și mai scobită" (p.81). El face trimitere la soarta lui Isus din Nazaret, apără inocența lui Pilat din Pont în procesul răstignirii și, în final, pune propria soartă, sub semnul „omorului ritual".

Cel mai nou apărut pe scenă este *antisemitismul emergent* – un *antisemitism al istoriei ființei,* ca să preluăm formulele unei recente analize (Marion Heinz, Sidonie Kellerer, Hrsg., *Martin Heidegger's „Schwarze Hefte". Eine Philosophisch-politische Debatte,* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2016, p. 220 și urm). În optica acestui antisemitism, evreii sunt legați de cultura unei „raționalități goale" ca urmare a faptului că ei nu sunt legați de „pământ", ci „veniți" de undeva printre ceilalți oameni. Evreii ar cultiva ceva în dauna profunzimii vieții umane, „mașinația (Machenschaft)", făcătura. Mitul ce se articulează cu astfel de argumentare este *evreul gata de orice mașinație* pentru a se promova pe sine.

În recent publicatele *Schwarze Hefte* (2014), care cutremură filosofia de astăzi, Heidegger pune „evreimea mondială (Weltjudentum)" (*Gesamtausgabe* 96, p.243), care ar dezvolta o capacitate neobișnuită de calculare, ce s-a suprapus cu modernitatea însăși (GA, 96, p.46), la originea „mașinației". Mai mult, Heidegger consideră că, dincolo de persoanele și politicile care l-au reprezentat, național-socialismul rămâne soluția. În opinia sa, „această «mișcare» rămâne independentă de forma ei respectivă contemporană și de durata tocmai a acestor forme sesizabile" (GA 95, p.408). Tot în *Caietele negre* (1933), Heidegger nota „marea experiență și norocul ce a venit că Führerul a deșteptat o nouă realitate, care oferă gândirii noastre calea dreaptă și propulsia" (GA 94, p.111). Din această perspectivă, iudeo-creștinismul ar fi la originea „mașinației" și a expansiunii acesteia, inclusiv în forma mai rafinată, a timpului nostru, care este „tehnica".

Noile mituri ale antisemitismului atestă că, departe de a risca să fie doar despre trecut, cartea *Miturile fondatoare ale antisemitismului* este mai actuală chiar decât și-a imaginat cel care a scris-o. Din nefericire, antisemitismul nu a devenit doar temă de istorie, ci rămâne o provocare vie la adresa rațiunii, a civilizației și culturii.

Se poate discuta îndelung asupra reacțiilor la expansiunea miturilor, dar reacția cea mai profundă rămâne recursul la explicația istorică. Istorizarea este acidul ce dizolvă miturile. Exemplele de scrieri care au lămurit, de pildă, aspecte nu numai ale ale emergenței creștinismului pe bazele puse de iudaism (de la Rudolf Bultimann, *Das Urchristentun, im Rahmen der antoken Religionen*, 1949, la Werner Dahlheim, *Die Welt zur Zeit Jesu,* 2017), ci și ale separării până la ostilitate dintre creștini și evrei, sunt deja numeroase. Problema astăzi este de a lua în seamă constatările lor. A smulge din rădăcini planta otrăvitoare a antisemitismului presupune a istoriza până la capăt opiniile și dogmele, înțelegând că soarta oamenilor se joacă totdeauna înainte de orice pe terenul vieții trăite efectiv.

O reflecție bazată pe fapte certe asupra antisemitismului suscită în acest moment cel puțin trei observații.

Prima este aceea că a avut loc o evoluție a

Teodor Botiș *Manuela* (1988), ulei pe pânză, 30 x 25 cm

formelor de antisemitism și a miturilor în jurul cărora s-au coagulat. Și acest fapt dovedește că miturile sunt proiecțiile subiective ale unor categorii de oameni în împrejurările respective, pe care istoria le poate reda fără resturi. Persistența antisemitismului nu se poate explica fără a lua în seamă diversele trăiri care însoțesc oamenii în întâlnirea cu un popor inovativ, foarte muncitor și performant și care izbutește deseori să deschidă orizonturi pentru întreaga umanitate.

A doua este că speranța ca democrația, în forma în care este înțeleasă și astăzi - ca manifestare a voințelor, dar fără a mai chestiona valorile puse în joc, altfel spus, democrația străină de un telos al statului însuși de a promova statul de drept, libertățile și drepturile, să descurajeze antisemitismul - s-a infirmat. Democrația este mai bună decât orice autoritarism, pe față sau mascat, dar într-o asemenea înțelegere nu poate destul. Hannah Arendt avea dreptate când acuza că antisemitismul înflorește și în democrații. O reflecție de sine a democrației însăși a devenit de mult necesară.

A treia este că cele mai vechi popoare sunt obiect predilect al atacurilor. Chinezii și evreii sunt, cum se știe, popoarele cele mai vechi păstrate de istorie. Ele au contribuit imens la cultura umanității, iar din cultura lor s-au împărtășit mulți. În Asia de Est nu găsești loc fără urme chineze. În Europa și America cultura evreilor a avut impact în aproape orice domeniu. Bianca Kühnel a arătat foarte bine cât de mult a preluat arhitectura lumii chiar din soluțiile vechiului Ierusalim. Despre fiecare dintre aceste două popoare, rivalii au spus lucruri oribile. Extraordinara durată a celor două popoare și prestațiile lor culturale sunt însă pline de învățăminte. Nu ar fi cazul unei dezbateri pe această temă?

Închei cuvântul meu cu ceea ce am spus și în prefață. De ani buni a devenit limpede că nu se mai poate scrie istoria României de după obținerea independenței de stat fără a lua în seamă cercetările precis documentate ale lui Carol Iancu. Acum, după apariția cărții *Miturile fondatoare ale antisemitismului*, putem spune, cu argumente solide, că nu se mai poate scrie nici istoria evreilor și a Europei fără a lua act de cercetările sale. De aceea se cuvine elogiată inițiativa Editurii Hasefer din București de a traduce cartea.

(Cuvânt la lansarea cărții lui Carol Iancu, *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate până în zilele noastre,* Hasefer, București, 2018, Târgul Gaudeamus, București, 15 noiembrie 2018) ■

traduceri

Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche*, II: Anii De La Basel (1869-1879) (II)

Mazzino Montinari, *Che Cosa Ha Detto NIETZSCHE.* A cura e con una Nota di Giuliano Campioni, Adelphi Edizioni, 2003 (Seconda edizione), p. 76-104: II. *Gli anni di Basilea* (1869-1879). *M. Montinari* (1928-1986) a fost lungă vreme profesor de Limba și literatura germană la diverse universități italiene; dintre scrierile sale amintim: *Su Nietzsche* (1981); *Nietzsche lesen* (1982). Bun cunoscător al operei lui Nietzsche, a inițiat și realizat, împreună cu Giorgio Colli celebra ediție: *Nietzsche. Werke und Briefwechsel.* Kritische Gesamtausgabe, W. de Gruyter, Berlin/New York (1975 s.urm), reluată în: *Sämtliche Werke.* Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, 1988 21999; *Sämtliche Briefe.* Studienausgabe, 1986 (8 Bde, in Kassette).

3. Nu știm dacă Nietzsche a citit *Vegherile lui Bonaventura*, un text din perioada primului romantism, de atribuire incertă, apărut anonim în 1804. În prima dintre vegheri, paznicul nocturn Bonaventura povestește despre moartea unui spirit liber, care, deși un preot băgăreț încearcă să-l convertească, moare «ca Voltaire». Nietzsche a dedicat memoriei lui Voltaire *Omenesc, prea omenesc*, cartea sa pentru «spirite libere». În mod cert, opera lui Nietzsche este mult îndepărtată de stilizarea ingenuă și cvasi idilică cu care, în paginile acelei cărticele romantice, este descris spiritul liber, care e, la rândul său, mai aproape – nu numai cronologic – de Voltaire și de filosofia iluministă decât o știa epigonul său nietzschean. Acestea iau naștere din «pacea dezagregării» tuturor potențelor spirituale ale vechii lumi «angajată» (*Frammenti postumi*, 25 [8], 1877) și – așa cum în cursul lui Zarathustra – este un personaj adevărat și propriu, pe care Nietzsche îl face să vorbească, dar nu este Nietzsche *ca atare*, așa cum nici Zarathustra nu va fi *ca atare* Nietzsche.

Originile cărții pentru spirite libere sunt însă căutate într-o poziție de critică radicală niciodată dispărută din sufletul lui Nietzsche, dar venită ca maturizare catastrofală atunci când el simțea că este sfârșit într-o fundătură oarbă. «Era un timp în care mă înăbușea greața de mine însumi; vara lui 1876, scrie Nietzsche, încă în cursul compoziției celui dintâi *Zarathustra* (*Frammenti postumi*, 4 [11], 1882-1883). Așadar, o golire interioară, dezagregarea tuturor «idealurilor», anihilarea iluziilor metafizico-artistice constituie subpoziția pentru nașterea spiritului liber Nietzsche și deci a despărțirii de Wagner. Nietzsche se simțea în contrast cu propria sa «conștiință științifică»; în predicarea sa wagneriană a atins – cu a patra *Inactuală: Richard Wagner in Beyreuth* – culmea «exagerării» (expresia lui Nietzsche) și acum simțea furia «ridicolă» față de mania utopică de a judeca totul și pe toate (*ibid.*), ceea ce se revelă mai ales în *Considerațiile inactuale*. Nietzsche stăpânea precis sensul rupturii pe care îl semnifica noua sa carte: «Cititorilor scrierilor mele de până acum vreau în mod expres să le declar că eu am abandonat opiniile metafizico-artistice care le dominau; sunt opinii agreabile dar de nesusținut» (F.P., 24 [75], 1876-1877). Spiritul liber este de aceea încă un «trădător nobil» (F.P., 17 [66], 1876) pentru că abandonează orice «convingere», orice credință. El se «situa» (F.P., 25 [8], vara-toamna lui 1877) de-asupra popoarelor, obiceiurilor, religiilor, tuturor iluziilor metafizice și încă ale creațiilor artistice care, ca erori «providențiale» își datorează forma umanității moderne. Mijlocul său de a se întoarce la acele faze anterioare ale culturii este istoria, observația psihologică. Privilegiul său este tocmai acela de a se găsi la limită și în cumpăna peste trecut, cu religia, arta, metafizica, și viitorul, care e de-acum al cunoașterii științifice. În noua perspectivă, Nietzsche considera ca pas către «înțelepciune» - idealul spiritului liber – iluziile trecutului. «Este norocul epocii noastre că poate încă pentru o anumită perioadă să se ridice cu o religie, și cu muzica, care procură un autentic acces la arte. Epocile viitoare nu vor participa așa ușor la toate acestea» (F.P., 2 [76], 1877).

În rest, Nietzsche a simțit diferența dintre a sa «libertate a spiritului» și aceea a acelor *esprits forts* ale secolului al XVIII-lea. «Figura spiritului liber a rămas nedesăvârșită în secolul trecut: acestea [*esprits forts*] au negat foarte puțin și s-au conservat *pe ele-însele*» (F.P., 16 [47], 1876); în acest fragment postum el părea a se referi la o incompletitudine a libertății spiritului în sensul lui Voltaire, și totodată preconizează posibilitatea unei depășiri a acestuia. Un alt fragment din aceeași epocă (F.P., 17 [41], toamna lui 1876) vorbește de antagonismul între *esprit fort* - și «omul Bisericii» - eclesiasticul, predică în interesul uneia și aceleiași sfere: viața «contemplativă», azi – adică în epoca modernă – căzută în discredit. Acest fragment se încheie cu o afirmație cam enigmatică: «renașterea celor două [adică a acelui *esprit fort* și al preotului] într-o singură persoană e acum posibilă» (cfr. *Opere*, IV, II, Notizie e note, p. 520). S-a gândit Nietzsche la el însuși? În ce sens «spiritul liber» nietzschean are nevoie de integrarea omului religios, ca și de depozitarul unei credințe? Acest fragment rămâne izolat, și de aceea nu aflăm propriu-zis nimic precis. În datarea posterioară a lui Gast pentru textul definitiv al scrierii: *Omenesc, prea omenesc* nu se mai află nici o urmă pentru posibilitatea acelei fuziuni singulare. Dar nu se poate face excepție de a gândi la «ateul pios» Zarathustra (*Așa a vorbit Zarathustra*, IV: «Odihna»). În orice caz, Nietzsche a vorbit în repetate rânduri – fie în însemnările sale, fie în *Omenesc, prea omnenesc* – de necesitatea de a reevalua viața contemplativă, adică viața dedicată atingerii înțelepciunii (Epicur ar furniza modelul clasic al acestui ideal), care este totodată limitare conștientă la lumea circumscrisă a experienței (știința, istoria, observarea psihologică) și renunțarea la acțiune. Pe lângă aceasta, spiritul liber nu este «productiv», adică nu poate să fie poet sau artist, între acești oameni «productivi» nu se vor afla spirite libere (F.P., 16 [46]. 1876), pentru că numai

Teodor Botiș — *Dealuri* (2008), ulei pe pânză, 50 x 50 cm

religia sau metafizica, nu știința, ar putea da naștere poeziei și artei. În ceea ce privește acțiunea, Nietzsche delimitează o specie de retragere utopică a gânditorului viitor, în care se va dovedi unirea activismului «europeano-american» și a contemplativității «asiatice» a țăranului rus. Acest amestec ar trebui să conducă umanitatea către soluționarea «enigmei lumii»; în măsura în care spiritele libere își au îndatorirea lor, care este aceea de a înlătura toate barierele care se opun la o «fuziune a oamenilor»: religii, state, instincte monarhice, «iluzii despre bogăție și despre sărăcie», prejudicii de rasă, etc. (17 [55]).

4. Îndepărtarea de Wagner semnifică însă, într-un sens mai profund, o condamnare a artei, și nu numai a artei moderne. Nietzsche conserva «instinctele estetice» ale sale, dar pe de o parte le istoriciza, pentru a înțelege trecutul, în care tocmai arta este una dintre cele două mari potențe, împreună cu religia; pe de altă parte, critică maxima manifestare a artei timpului său, cea wagneriană, ca pe o culme a istoricismului și a inamiciției față de știința proprie «poeților». Nietzsche se instituie în critic al productivității poetice: spiritul liber, cum am văzut, nu e dispus să cedeze seducțiilor instinctului creativ, al «gândirii impure» (17 [1]). Poeții rămân religioși, zice el în *Omenesc, prea omenesc*, I (af. 150) (deși poezia ia naștere când se întăresc religiile). Ultimele cuvinte din *Inactuala* dedicată lui Wagner (1876) au acest sens: Wagner va fi pentru oamenii viitorului – care vor fi renunțat la artă! - «transfigurația» unui trecut. Deja fuziunea, în mod net subordonată, pe care Nietzsche o atribuie artei în *Richard Wagner la Bayreuth* preludia motivele din *Omenesc, prea omenesc*: acestea urmăresc – zice el – să atribuie artei o semnificație ce merge dincolo de pauza restauratoare în lupta omului contra *necesității* (cap. 4 și 7). Și aici nu trebuie uitat un alt moment revelatoriu al insidioasei ambiguități din acea specie de rămas bun de la Wagner, care a fost cea a *Inactualei*. Nietzsche sublinia intențiile reformatorii ale întreprinderii bayreuthiene (nu degeaba el se referă în momente decisive ale acestei scrieri la motive ale lui Wagner – revoluționarul, sub semnul lui Feuerbach), dar tocmai cu această radicalizare «socială» a wagnerismului, el își pregătește, ca să spunem așa, calea retragerii, a desprinderii de cercul gustătorilor de Wagner: pentru că Wagner a trădat în realitate acele intenții, și se coboară la compromisul cu Reich-ul și Biserica, el a transformat Festivalul de la Bayreuth într-un târg al vanității și nervozității ultramoderne a Europei burgheze și decadente. Părea deci că Nietzsche a exacerbat deliberat «idealismul» său în privința lui Wagner, pentru a-l pune pe Wagner însuși la probă, o probă pe care Nietzsche de-acum o știa superioară sau, mai bine încă, străină mentalității «artistului perfect» Wagner. Teoria «gândirii impure» a poetului și în genere a artistului era deja frumoasă și prezentă în notițele lui Nietzsche atunci când el publica a patra *Inactuală*. Astfel, încă în epoca *Nașterii tragediei* lumea trebuia să aibă o justificare estetică; acum tocmai potențele estetice ale umanității sunt cele mai îndepărtate de adevăr. Aceasta nu vrea să spună că lumea are oricare altă «justificare»: Nietzsche părea a gândi, în acest moment, că lumea este «lipsită de sens». Decăzuta, împreună cu arta și religia, zădărnicită «nevoia metafizică» (care pentru Nietzsche nu mai este «eternă», ci condiționată istoricește), nu mai rămâne altceva decât cercetarea unui ideal de înțelepciune contemplativă, pe care Nietzsche tocmai l-a delimitat în figura spiritului liber.

«Omul este înțelept fiindcă cercetează adevărul; când însă pretinde a-l fi găsit devine un nebun» (F.P., 24 [74], 1877); aceasta e maxima, pe care Nietzsche o asumă pentru sine, a unui scriitor nu prea mult cunoscut al secolului al XVII-lea german, *Paul Winckler* (1630-1686). O poziție similară, pe care desigur am putea-o numi și «lessingiană», se exprimă literalmente în forma aforismului, pe care Nietzsche a perfecționat-o într-un studiu asiduu, și care constituie unul dintre titlurile sale majore de merit în istoria literaturii germane.

Știm că Nietzsche era un lucrător neobosit. Pe cititorii săi, și în special cei ai operelor aforistice îi paște pericolul de a-l citi rău și în grabă datoreită «facilității» stilului și clarității inimitabile a acelor scurte compoziții în proză, rar mai lungi de o pagină, aproape totdeauna conținute pe jumătate, destul de dens în circuit de puține pagini. Cine a putut arunca o privire în notele și în caietele preparatorii ale operelor sale știe că acestea sunt rodul unei lungi elaborări și al unui travaliu de dăltuire, îngrijit și sârguincios. De aici derivă exigența unei noi lecturi a operelor aforistice ale lui Nietzsche: o lectură care, pentru a fi veramente fructuoasă nu se poate încheia în beneficierea imediată a paradoxului genial sau al plăcerii «estetice», ci trebuie să se pătrundă în profunzime, pentru a încerca a surprinde fondul procesului creativ, truda care chiar în maxime de puține rânduri a fost depusă de autor; așadar e nevoie de o lectură filologică, așa cum de altfel Nietzsche însuși își dorea, atunci când scrie, în 1886, în legătură cu *Aurora*: «... noi suntem amândoi amicii *lento*-ului, atât eu cât și cartea mea. Nu degeaba am devenit filologi, și chiar suntem încă; lucru pe care vrea să-l spună amicii lecturii lente; și să se termine de asemenea prin a scrie în mod lent. Astăzi nu reintră doar în obișnuințele mele, dar face parte din gustul meu – un gust maliții, poate? – să nu mai scrii nimic ce nu suportă până la disperare orice gen de oameni «grăbiți». Filologia, de fapt, este acea artă onorabilă care pretinde de la cel care o cultivă îndeosebi un lucru: a se da de o parte, a-și lăsa timp, a deveni silențios, ea fiind o artă și o pricepere a aurarilor *cuvântului*, care trebuie să îndeplinească un travaliu atent infinit și să nu ajungă la nimic la care n-ar ajunge *lento*. Dar tocmai acest fapt este azi mai necesar ca oricând; și tocmai pentru acest mijloc ea atrage și încântă atunci când niciodată forțat, în inima unei epoci de «travaliu», exisetă priceperea de a spune despre grabă, despre

Teodor Botiș

Amintiri (2017), ulei pe carton, 30 x 25 cm

Teodor Botiș

Armonie (2015), ulei pe pânză, 95 x 110 cm

precipitare indecentă și trudnică că vrea «să expedieze» imediat orice lucru, chiar și orice carte antică sau nouă: pentru o astfel de artă nu este atât de facil de a da la o parte un astfel de lucru, ea înseamnă a citi *bine*, adică a citi în mod lent în profunzime, privind înainte și înapoi, nu fără scopuri secundare lăsând porți deschise, cu degete și ochi delicați ... Amicii mei pacienți, de această carte se bucură numai cititorii perfecți și filologii: învață să mă citești bine!» (*Aurora*, Prefață, 5). Să nu vă fie prea nesigur accesul la lumea lui Nietzsche – care este lumea experiențelor sale, a evenimentelor și a curentelor gândirii timpului său, a reflecțiilor sale istorice și critice, a lecturilor sale (și ce mai cititor a fost Nietzsche!) – de care se bucură lectura «imediată». Ea nu poate să incite – cum a indus deja – la echivocuri și dogmatizări.

5. Atunci când, în mai 1878, prietenii lui Nietzsche au luat cunoștință de «cartea pentru spirite libere», reacția lor a fost una de stupoare și consternare. «Filosofia scandalului» (H. Fischer, *Nietzsche Apostata, oder Die Philosophie des Argenisses*, Erfurt, 1931) începea să-și arate chipul. Nietzsche a devenit «apostat». Ruptura efectivă de Wagner a inițiat-o după publicarea acestei opere. De la Bayreuth prima ripostă a fost o tăcere rece față de Nietzsche și, prin medierea adepților și chiar a editorului Schmeitzner, care va tipări toate operele lui Nietzsche, și «Bayreuther Blätter», dezaprobare totală. Apoi, în vara lui 1878, Wagner, în revista sa, îl atacă pe Nietzsche, fără să-l nominalizeze, revendicându-i drepturile «geniului» împotriva «criticii istorice cufundată în iudaism» și pe cele ale «inspirației poetice» disprețuită de spiritele libere (R. Wagner, *Publikum und Popularität*, 1878, Epistolario, III, Notize e note, p. 575-78). Apoi Cosima,

în iarna 1878-1879, a avut o scurtă întreținere cu sora lui Nietzsche , în care și-a descărcat deschis resentimentul: «Cartea fratelui tău mi-a displăcut cu totul; eu știu că, atunci când a scris toate aceste lucruri intelectualmente așa de insignificante și moralmente așa de deplorabile, el era bolnav ... pe autorul acestei opere eu nu-l cunosc; pe fratele tău, dimpotrivă, care a dat atâtea lucruri minunate, eu îl cunosc și îl iubesc și continuă să trăiască în mine... cu toate opiniile sale (de exemplu, chiar cele despre evrei) el s-a situat cu o grupare de persoane foarte bine organizate... Trădarea poate să aducă bune avantajii autorului ei!» (cfr. *Opere*, IV, III, Notize e nota, pp. 397-98). În comprehensibilitatea era așadar totală; mai mult, Cosima credea că distinge în anumite aforisme aluzii negeneroase la fapte personale. Cosima părea a fi rămas încă cea mai neînduplecată în ostilitatea față de Nietzsche, căci, așa cum afirma Curt von Westernhagen (*Richard Wagner. Sein Werk. Sein Wesen. Seine Welt*, Zürich, 1956, trad. italiană, 1983, p. 537), ea a fost cea care a împiedicat o tentativă de reapropiere între Wagner și Nietzsche. În realitate, ruptura era iremediabilă. Întâi de toate, pe planul ideilor; acesta era prețul pe care Nietzsche trebuia să-l plătească din momentul în care a decis să abandoneze «iluziile metafizico-artistice care l-au legat de Wagner. Wagner, la rândul său, nu putea manifesta înțelegere față de un gânditor care țintea să demoleze rațiunile însești ale întregii sale vieți de artist, și care venea tocmai de la acela despre care un timp a putut să spună: «Sunteți, după soția mea, unica achiziție a vieții mele...» (*Scrisoareea lui R. Wagner,* începuturile lui ianuarie 1872). «O consider unica persoană care știe ceea ce vreau eu!...» (*Scrisoarea lui R. Wagner*, 21 septembrie 1873). Nimeni nu pune la îndoială dreptul lui Nietzsche de «a deveni ceea ce era», după promisiunea conținută în a treia sa *Inactuală* (*Schopenhauer ca educator*); în logica internă a acestei dezvoltări era cuprinsă ruptura cu Wagner. Și totodată o ambiguitate singulară a lui Nietzsche este aceea de a fi pretins că atât Cosima cât și Wagner acceptaseră liniștit metamorfozele sale.

Războiul lui Nietzsche împotriva lui Wagner și mișcarea wagneriană (și contra antisemitismului) este un fapt capital în istoria culturii germane, căruia încă nu îi este evaluată complet însemnătatea; dar nu i se poate crede lui Nietzsche la literă, când el, la zece ani după ruptură, va vorbi despre deziluzia sa în raport cu Bayreuth-ul, despre spectacolul înfiorător al lui Wagner «bătrân și marțial» care «cade în genunchi în fața crucii» (*Omenesc, prea omenesc*, II, Prefață, 3); pentru că pe Wagner nu îl cunoscuse exact așa cum era până la prima zi a întîlnirii lor, și pentru că Nietzsche însuși a demonstrat că el cunoaște ca atare toate slăbiciunile lui Wagner, din 1874 în mod atestat, dar poate încă înainte, dacă se vrea a explica exact reticențele sale, și fugile din fața lui Wagner, în special începând din 1873. Pentru a înțelege ceva din atitudinea lui Nietzsche față de Wagner, nu trebuie totuși acceptată teza «deziluziei Bayreuth-ului», ci doar că, încă până la Wagner, Nietzsche a fost dezamăgit de el însuși. Cu aceasta e de ajuns explicarea acestui episod capital din viața lui Nietzsche.

Deformațiile școlii wagneriene (ca deja citata monografie a ex-nazistului Curt von Westernhagen asupra lui Wagner), care caută în motivele de la bază personale rațiunile «trădării» lui Nietzsche, sunt de altfel mitizări neconcludente ale nietzscheenilor de tipul Bertram, pentru care Nietzsche l-ar fi trădat pe Wagner din dragoste, ca Iuda Iscarioteanul pe Iisus (E. Betram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin, 1918, trad.ital., 1988, pp. 203 și urm.). Ar părea straniu că la întâlnirea a două personalități așa de puternice și a două caractere așa de diverse – introvertitul Nietzsche e prizonierul «patosului de la distanță» al său; extravertit, jovial și cu o tendință de «a lăsa să meargă», care ar putea ușor să-l rănească pe mai tânărul său prieten, Wagner – nu au devenit fricțiuni și contraste, mai ales când «idila de la Triebschen» a luat sfârșit, și Wagner părăsește Triebschen-ul pentru Bayreuth. Dar nu în sfera personală – după noi – este de căutat cauza îndepărtării lui Nietzsche de Wagner; dimpotrivă, întâlnirea personală, Triebschen, a rămas pentru totdeauna pentru Nietzsche momentul «cel mai fericit» al vieții sale. Mitului lui Bertram și considerațiilor răcnitoare ale doamnei Förster- Nietzsche preferăm cuvintele simple și îndurerate pe care Nietzsche le scria, doi ani după aceea, lui Gast, la Marienbad, la 12 august 1880: «... sufer oribil atunci când trebuie să mă lipsesc de simpatie, și, ca exemplu, nimic nu ar putea să compenseze, pentru mine, faptul de a fi pierdut în ultimii ani simpatia lui Wagner. De câte ori visez la el, și totodeauna în stilul raporturilor noastre confidențiale din acel timp! Între noi nu este niciodată în curs un cuvânt rău, nici măcar în visurile mele, multe, dimpotrivă, încurajatoare și plăcute, și cu nimeni, poate, n-am mai râs atâta. Dar acum s-a sfârșit: la ce servește a avea *rațiune* în câteva puncte *contra* lui? Cum și în ce fel simpatia pierdută ar mai putea să fie ștearsă din memorie!»

(traducere de **Alexandru Boboc**)

■

Teo-fenomenologia iubirii la părintele Dumitru Stăniloae (II)

Nicolae Turcan

Reducția erotică și contra-reducția teologică

Prin reducția transcendental-fenomenologică, Husserl pune între paranteze existența fenomenului care se oferă conștiinței intenționale, pentru a avea acces la fenomenul pur, lipsit de orice presupoziții, așa cum se oferă el, pornind de la el însuși, „în carne și oase".[1] „Înapoi la lucrurile însele", unul dintre principiile fenomenologiei, insistă tocmai asupra acestui aspect. Rămânând doar un fapt pur al conștiinței, se pot analiza modurile de apariție și de constituire ale fenomenului, potrivit conținutului său noematic, pe de o parte, și actelor noetice prin care conștiința se raportează la el – percepție, reamintire, anticipare etc. – pe de altă parte. Atitudinea fenomenologică se distanțează aici de simțul comun care presupune ca de la sine înțeleasă existența tuturor fenomenelor: simțul comun este incapabil să vadă fenomenele în puritatea lor transcendentală, în interiorul conștiinței intenționale.

Heidegger va înțelege această reducție ca pe o reducție la ființă, întrebându-se asupra ființei ființării care apare în atitudinea fenomenologică[2], în timp ce Marion va propune o a treia reducție, reducția la donație, pe care o consideră anterioară fenomenalizării, adăugând un principiu care aruncă lumină asupra reducției înseși: „Câtă reducție, atâta donație".[3] Așadar, în măsura în care atitudinea fenomenologică a punerii între paranteze a fenomenelor este mai consecventă și mai radicală, privirea fenomenologică poate observa mai bine fenomenele care apar și modul lor de apariție. Avantajul reducției marioniene constă în sublinierea posibilității de a sesiza fenomene care se oferă fără intuiție (darea cuvântului, darea vieții), fenomene care să nu fie în mod necesar de tip obiectual (ca la Husserl), ori de tipul ființării (ca la Heidegger), aici având-și locul fenomenele religioase, fenomenele evenimențiale și, ceea ce ne interesează pe noi, fenomenul iubirii[4].

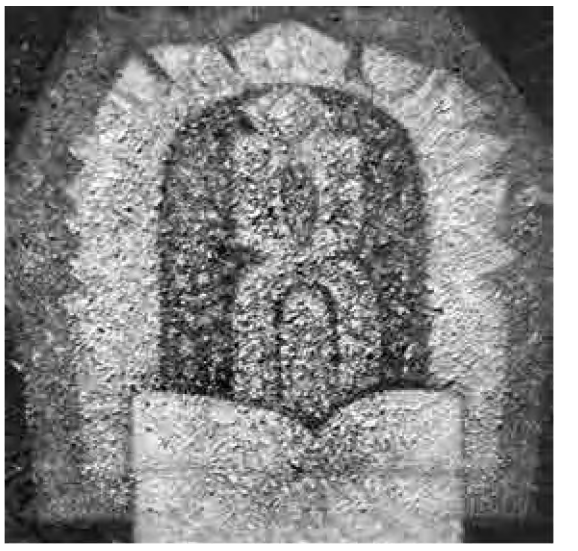
Vorbind despre fenomenul iubirii, Marion va propune o „reducție erotică", menită să evidențieze primordialitatea iubirii față de gândirea metafizică a ființei și să pună în evidență „o iubire fără ființă"[5]. Acolo unde Descartes dovedea, prin îndoiala metodică, certitudinea existenței ego-ului, prin celebra formulă, *Cogito, ergo sum*, Marion răspundea cu lipsa ei de relevanță existențială, inspirată de cartea Ecclesiastului: certitudinea existenței proprii nu poate răspunde la întrebarea „La ce bun?". Cu alte cuvinte, simpla existență, chiar validată de un demers rațional, nu poate trece testul zădărniciei. Pe acesta, doar iubirea îl trece, doar ea știe să asigure existența împotriva deșertăciunii.[6]

Ce tip de reducție apare la Stăniloae atunci când ia în discuție tema iubirii? Voi încerca să argumentez în continuare că (1) teologul român este în acord cu reducția erotică a lui Marion, în care iubirea are un rol primordial față de simpla existență – fiindcă doar iubirea conferă sens existenței[7]; și (2) că el practică o *contra-reducție teologică*, fără a elimina din argumentările sale o anumită metafizică, deja preluată în teologia ortodoxă încă din perioada patristică. Aceasta nu înseamnă anihilarea primordialității iubirii în fața ființei sau răsturnarea reducției erotice a lui Marion, ci tocmai asumarea unui mod al intenționalității, care poate da acces la fenomenul iubirii religioase: este vorba despre intenționalitatea credinței, iar Stăniloae înțelege credința și iubirea ca fiind nedespărțite: „Credința în Hristos e iubirea față de Hristos".[8]

Mai întâi, reducția la iubire, practicată de Stăniloae, apare, la fel ca în cazul lui Marion, în contextul discuției despre *cogito*-ul lui Descartes, având același sens ca la fenomenologul francez. În fața certitudinii apodictice a existenței *ego*-ului gânditor, Stăniloae opune certificarea iubirii, folosind formula *Amo, ergo sum*, „Iubesc, deci exist".[9] După opinia unui comentator[10], acest dicton are avantajul de a-l cuprinde și pe cel cartezian, extinzând existența simplă la o ontologie relațională, fără de care iubirea nu poate fi înțeleasă.

În al doilea rând, afirmam că Stăniloae practică o contra-reducție teologică, fapt care pune probleme din punct de vedere strict fenomenologic. Dacă avem în vedere că scopul reducției transcendental-fenomenologice husserliene era acela de a elimina orice presupoziție teoretică, pentru a ajunge la fenomenul pur, la lucrul însuși, atunci contra-reducția n-ar însemna oare tocmai nerespectarea acestui principiu și introducerea insidioasă a unei presupoziții fundamentale, fie ea presupoziția credinței? Pentru rigoarea fenomenologiei, Husserl cerea să fie îndepărtate toate enunțurile care n-au fost obținute prin metoda fenomenologică.[11] Evident, credința cădea sub loviturile reducției fenomenologice și se ajungea la un ateism metodologic asumat, așa cum se întâmpla și cu reducția la ființitate a lui Heidegger. La Marion credința putea fi luată în discuție ca fenomen cu propriile lui moduri de apariție, tocmai pentru că a treia reducție, reducția sa la donație, făcea posibilă apariția acestor fenomene religioase. Totuși fenomenologia își păstra limitele ei, fiindcă nu putea pretinde să descrie Revelația decât ca posibilitate, nu ca actualitate.[12]

Întrucât Părintele Stăniloae nu se ocupă cu distincția riguroasă dintre cele două discipline, fenomenologie și teologie, ar trebui să ne întrebăm: prezența credinței este, pentru gândirea lui, o presupoziție ce trebuie îndepărtată sau, mai degrabă, o condiție de posibilitate pentru ca fenomenul iubirii creștine să apară cât mai bine și cât mai corect? În contextul unei discuții despre transcendență, Stăniloae pomenește despre necesitatea „elementului aprioric al credinței[13]", ceea ce conduce la ideea că, în cazul fenomenelor religioase, precum și în cazul trăirii liturgice, a vorbi în absența credinței înseamnă nu a vedea mai bine, ci a nu vedea nimic. Ateismul metodologic este justificabil pentru o fenomenologie non-religioasă, însă el rămâne orb la fenomenele puse la dispoziție de trăirea creștină. Prin urmare, o contra-reducție teologică este mai mult decât necesară pentru a putea discuta, chiar fenomenologic, despre apariția unor fenomene religioase – în cazul nostru despre fenomenul iubirii. Reducția iubirii, asemănătoare cu cea a lui Marion, și contra-reducția teologică sunt, pentru Stăniloae, complementare, așa cum iubirea și credința sunt nedespărțite.



Teodor Botiș *Germinație* (2018)
ulei pe pânză, 50 x 50 cm

Note

1 A se vedea Edmund Husserl, *Meditații carteziene*, traducere de Aurelian Crăiuțu, Humanitas, București, 1994, pp. 50-51, § 8.

2 Martin Heidegger, *Ființă și timp*, trad. Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, Humanitas, București, 2002, par. 1-4.

3 Jean-Luc Marion, *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*, PUF, Paris, 2001, p. 20; Jean-Luc Marion, *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 4e édition corrigée et augmentée, PUF, Paris, 2013, p. 24.

4 Marion a făcut o analiză fenomenologică a iubirii în Jean-Luc Marion, *Le phénomène érotique*, Grasset, Paris, 2003.

5 *Ibidem*, p. 16.

6 *Ibidem*, p. 51.

7 A se vedea mai ales Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, pp. 190-194; *cf.* Silviu Eugen Rogobete, *O ontologie a iubirii: Subiect și Realitate Personală supremă în gândirea părintelui Dumitru Stăniloae*, traducere de Anca Dumitrașcu și Adrian Guiu, Polirom, Iași, 2001, p. 87.

8 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 2, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997, p. 242.

9 A se vedea studiul Dumitru Stăniloae, „Omul și Dumnezeu", în *Studii de teologie dogmatică ortodoxă*, Mitropolia Olteniei, Craiova, 1990.

10 Silviu Eugen Rogobete, *O ontologie a iubirii*, p. 245.

11 A se vedea Edmund Husserl, *Cercetări logice* 2/1, trans. Bogdan Olaru, and Christian Ferencz-Flatz, Humanitas, București, 2009, p. 34, § 7.

12 Jean-Luc Marion, *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 4e édition corrigée et augmentée, PUF, Paris, 2013, pp. 372–373.

13 Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, ediția a 2-a, Omniscop, Craiova, 1993, p. 57.

■

Despre mediocritate sub masca specializării

Adrian Lesenciuc

Societatea românească, neîncrezătoare în sine, în aliniere asimptotică la valorile occidentale, favorizează discursul specialistului în spațiul public din nevoia de repere pentru parcursul propriu. Pentru că, afectată de circulația defectuoasă a elitelor (fie ele și fără semnificația morală sau afectivă, cum sunt cele pe care le surprinde Vilfredo Pareto1 în teoria sa privitoare la piramida socială), și a celor guvernamentale, și a celor nonguvernamentale, societatea românească se agață de specialiști. Dar odată ce aristocrația spiritului degenerează rapid, iar invidia românească este deja marcă înregistrată (a se vedea bogăția paremiologică pe această temă2, dar și faptul că istoria romanului începe, cumva, pe aceleași coordonate, incluzând parvenirea3), este firesc să găsim o alterare a procesului de perpetuare a elitelor prin cooptare. Cooptarea actuală (pe criterii de partid, de pildă) este procesul care afectează cel mai grav societatea, care grăbește degenerarea aristocrației spiritului – cât a mai rămas din ea, sau cât a mai rămas vizibilă măcar – oferind exemple de proaste practici. Parvenirea e calea cea mai scurtă, iar pentru aceasta nu e nevoie de calități reale, ci de masca generală a specializării, care acoperă tot. Iar specialistul – mai ales telespecialistul – un parvenit în cele mai multe cazuri, un individ care a parcurs traseul minim necesar astfel încât aura de notorietate să îi asigure recunoașterea publică a calității de expert în orice, dă verdicte și pozează în elita de care are nevoie societatea, în timp ce societatea uită tocmai ceea ce s-a constituit în reacția normală la specializare în interbelic: „Specialist, adică tâmpit", după cum decreta cinic omul politic român Constantin Argetoianu.

Specialistul este cel care utilizează setul de cunoștințe și, mai ales, schemele de gândire ale altora. Iar cunoscând aceste scheme, specialistul devine permisiv la modificările de nuanță cu fundamentare științifică (sau pseudoștiințifică: atâta vreme cât există o metodă, există și suspiciunea de științificitate pentru specialist, chiar dacă domeniul în discuție nu este cel al propriei expertize) și, implicit, permisiv la influențarea prin mijloacele de comunicare în masă. Mai mult, specialistul duce la desăvârșire ceea ce s-a împământenit cumva în anii comunismului. Comunismul autohton, suprimând elitele anterioare, a suprapus societății interbelice, pe fondul invidiei înțelese ca trăsătură etnopsihologică, un model instituționalizat de specializare. Din păcate, non-elitele românești din modelul lui Pareto nu au înțeles că specialist este și tâmplarul, și tinichigiul, dar mai ales strungarul și sculer-matrițerul. Plus clasa de specialiști locvace în probleme morale (dintre cei care se exprimau cândva pe linie de partid, din care au evoluat, în oarecare măsură, actualii telespecialiști). Nu vorbim în societatea românească de specializarea în sensul idealului axiomatic al pozitivismului logic din prima jumătate a secolului trecut, ci de o pseudo-specializare de sorginte proletară, care presupune o specie de expertiză pe un sector îngust de activitate (fizică sau intelectuală). Doar că, dintre specialiști, cei mai utili societății și, implicit, cei mai vizibili în spațiul public sunt specialiștii în probleme morale (indiferent de domeniul de expertiză), numiți și analiști în studiourile de televiziune.

Specialitatea înseamnă, de fapt, masificare și, implicit, mediocritate. Specialistul este cel care răspunde de nevoii de producție în serie, aplicând cunoașterea comună într-un domeniu foarte restrâns. Ce este specializarea dacă nu orientarea pe ramuri din ce în ce mai distincte, rupte de orice intenție de asimilare a proiecției sintetice sau măcar de simplă determinare nomologică la nivel superior? Ce este specializarea dacă nu ceva traductibil prin standardizare în abordare, în aplicare, în execuție? Extrem de plastică este perspectiva filosofului român Adrian-Paul Iliescu, cel care, prefațând lucrarea *Pentru o genealogie a globalizării* a antropologului și sociologului francez Claude Karnoouh, legat definitiv de spațiul cultural românesc și de mediul universitar clujean[4], nota:

Produsele de serie nu ies numai din fabrici, ci și din facultăți, din instituții culturale, din centre de cercetare. Se produc în serie nu numai mărfurile necesare vieții biologice și activităților fizice, ci și profiluri intelectuale, opere și spectacole. Apar pe bandă rulantă specialiști și lucrări de specialitate, așa cum apar hamburgherii din liniile tehnologice de procesare a cărnii. Monotonia producției masificate și standardizate are, în toate domeniile, aceleași efecte: operele și textele lor se aseamănă iar specialiștii par modelați de aceeași mână magisterială, așa cum toți hamburgherii seamănă între ei și au același gust. (Iliescu, 2016:10).

Ceea ce este grav la nivelul societății e proiecția specializării în zona producției de cunoaștere. Cercetarea științifică presupune, instituțional, evaluarea în baza unor standarde formale, nu ducerea la bun sfârșit a procesului inovativ până la producția de serie. Învățământul înseamnă luarea în calcul a altor standarde formale, care nu au legătură cu inserția pe piața muncii. Masificate, standardele presupun și lucrări de finalizare a studiilor realizate în baza unui calapod al specializării. Rezultă, evident, o serie de proceduri și texte specializate, fără plus-valoare (evaluarea plus-valorii depășește standardele). Aceste proceduri se traduc, totodată, în bareme de evaluare. De la masificarea producției de competențe, intelectuali, experți și texte specializate, notează în continuare Adrian-Paul Iliescu, se ajunge la masificarea evaluării și selecției. Iar această proiecție înseamnă, de fapt, o pornire a avalanșei. Norma poate fi invocată oricând, de oricine[5]. Garantul specializării, specialistul, e necesar pe parcursul întregului traseu, mai ales în evaluare. Și-a dublat astfel specializarea, de la cea în domeniul de competență, la cea în procesul evaluării în sine (întâlnim o serie diversificată de specialiști evaluatori de proiecte științifice sau culturale, de articole științifice, de teze de doctorat ș.a.). Dar, prin apel la specializare pentru soluționarea a orice, ceea ce se realizează e de fapt o aducere în prim-plan a căii mediocre a standardizării:

Precumpănirea mediocrității, în era masificării, nu mai poate fi oprită... „specialitatea" devine imperiul mediocrităților în marș victorios. Calitatea de „specialist" apără orice mediocritate: nu e nevoie să fii valoros, este de ajuns că ești „specialist". Specializarea apare ca o valoare în sine, ea apără ca un blindaj pe oricine se află în spatele ei.(Iliescu, 2016:15-16).

La ce ajută menținerea acestei căi de răspuns la o problemă socială, a transferului de plus-cunoaștere generațiilor viitoare? De ce formarea fundamentală are în vizor profilul „specialistului", câtă vreme această cale e una a mediocrității? La ce e necesară expertiza de ramură într-o lume pornită la nivel global într-o direcție pe care o pot înțelege doar eclecticii? Vulnerabilitățile opiniei publice, atrage atenția Vincent Price, înseamnă, printre altele, lipsa competenței (evident, și a resurselor, dar se va găsi de fiecare dată cineva care să compenseze această lipsă în beneficiul propriu), susceptibilitatea de a ceda influenței (trăsătură pe care o putem duce lejer în zona certitudinilor) și dominarea de către elite (cu mențiunea că Price și Pareto nu au „convenit" asupra aceluiași înțeles al termenului elită[6]). De fapt, opinia publică expune un public pasiv unor armate de specialiști în orice. Adică produselor unei industrii a specializării intelectuale li se oferă posibilitatea, prin media clasice (în special prin televiziune) și prin noile media (în special prin rețelele sociale) să aibă rol în definirea curenților care brăzdează opinia publică. O societate mediocră este o societate permisivă și, totodată, o societate care alimentează rostogolirea bulgărelui specializării. În această societate, opinia publică – mediocră *de facto*, lipsa competenței este principala vulnerabilitate a sa în termenii lui Price! – este girată de specialiști. Care, pozând în atoatecunoscători, se livrează pe sine ca finalități și valori intrinseci ale societății.

O societate mediocră supraviețuiește grație specializării, care servește drept motor în menținerea între aceleași cote ale navigării. De fapt, plutirii în derivă. Și poate nu ar fi nimic rău aici dacă societatea nu ar numi acești specialiști elite doar pentru activismul lor social.

Note

1 v. Vilfredo Pareto. [1916] (1935). *The Mind and Society: A Treatise on General Sociology.* Traducere în engleză de Arthur Livingston. New: York: Dover.

2 Cel mai cunoscut proverb este „Să moară și capra vecinului", care ascunde dorința bolnăvicioasă a românului de a ieși în față cu orice preț, într-o competiție fără temei și fără efecte pozitive asupra societății. Nevoia de a minimaliza reușitele celorlalți, indiferent de apropierea fizică (vecinătate) sau de sânge (gradul de rudenie) este, de fapt, evaluarea negativă a succesului celuilalt, care pleacă de la proasta evaluare de sine. De fapt, această invidie generalizată este o marcă a sănătății morale a societății. Salutăm inițiativa grupului PressOne care, pornind de la niște rezultate care amintesc de Pareto: „80% dintre români afirmă că sunt invidioși, mai ales în situații profesionale" sau „3 din 4 (români) invidiază stilul de viață al celorlalți, mai ales vacanțele" conform unui studiu GfK comandat de grup, a lansat campania „Să trăiască și capra vecinului!" (v. traiascacaprtavecinului.ro)

3 Este vorba despre cunoscutul roman din 1863 *Ciocoii vechi și noi (sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă)* al lui Nicolae Filimon, care plasează acțiunea în vremea lui Vodă Caragea, propunând drept personaj principal un parvenit, Dinu Păturică, devenit între timp emblemă de comportament arivist, umil, adaptabil, viclean și invidios.

4 Adrian-Paul Iliescu. (2016). Între specializare și eclectism. Prefață la Claude Karnoouh, *Pentru o genealogie a globalizării. Eseuri critico-filosofice ale unui sceptic în acțiune.* Suceava: Alexandria Publishing House. 7-25.

5 „Cine nu are nimic personal de spus poate spune totdeauna ceva incontestabil din regulamentul de ordine al specialității", întărește Iliescu (2016:11).

6 Price (1992:40) îl definește în termenii activismului social: „The term elite is used quite often to refer to these most active members of the population", în proximitatea înțelesului de elită politică la Vilfredo Pareto, v. Vincent Price. (1992). *Comunication Concepts 4: Public Opinion.* Newbury Park: SAGE Publications.

■

Despre nașterea și moartea lui Făt-Frumos

Mircea Moț

Începutul cunoscutului basm românesc *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* reține atenția în măsura în care surprinde condiția personajului Făt-Frumos. După cum se știe, în imposibilitatea de a avea urmași, tânăra pereche împărătească apelează la un „unchiaș dibaci", cu o personalitate deosebit de puternică din moment ce împăratul și împărăteasa se deplasează ei înșiși la coliba acestuia. Unchiașul nu numai că determină nașterea unui fiu(el are „ceva leacuri") dar, mai mult, îl și botează înainte de a se naște: „el o să fie Făt-Frumos și drăgăstos", un nume prin care deja personajul este predestinat altei lumi, total diferită de lumea de la curtea împăratului, cu atmosfera și detaliile ce o plasează în plină realitate(aspectul este sesizat într-o admirabilă carte, *Făt-Frumos și „vremea uitată"*, aparținând lui Mircea Muthu și Mariei Muthu). Constantin Noica interpretează prevestirea bătrânului în sensul că fiul „adus pe lume dincolo de fire(...) va aparține altei rânduieli decât cea care nu l-a putut zămisli și va aduce astfel excepția în legea, respectiv în curgerea oarbă a vieții".

Astfel botezat și implicit destinat altei lumi, copilul refuză intrarea în lumea reală: „Mai înainte de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plâns, de n-a putut niciun vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască *toate lucrurile din lume*, dar nici așa n-a fost cu putință să-l facă să tacă" (s.n.). Împăratul îi oferă așadar tot ceea ce există în realitate, în lumea lui, promițându-i până la urmă *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, ceea ce ține, cel puțin din perspectiva împăratului, de imaginar, el recunoscând, la momentul potrivit, că aceasta este „un lucru nemaiauzit"(În cunoscutul poem eminescian Demiurgul îi poate oferi lui Hyperion doar cele existente, create la început, celelalte fiind „Semne și minuni/Care n-au chip și nume". În urma promisiunii, copilul „tăcu și se născu", însă el se naște numai pentru lumea promisă, pentru acel „lucru nemaiauzit", cum spune împăratul.

Perioada celor cincisprezece ani petrecuți la curtea tatălui său este deosebit de importantă pentru personaj. El nu dorește, încă, tărâmul promis, lasă chiar impresia că l-a uitat. O explicație ar fi că vârsta copilăriei coincide cu vârsta aurorală, asimilabilă universului cu reflexe mitice al basmului și al imaginarului. Pe de altă parte, condiția personajului, în planul semnificațiilor simbolice, coincide cu starea prenatală: el nu are un nume, cel puțin acesta nu este(încă) pomenit, el este doar copilul care se bucură de lumea din care va ieși, propria copilărie, după cum scria Saint - Exupery. În momentul când împlinește cincisprezece ani, el îi cere împăratului să-i dea ceea ce-i făgăduise pentru a-l ademeni în lume. Este vârsta „deplinei maturități în societățile tradiționale"(Aura Matei-Săvulescu), însă nu pot fi trecute cu vederea semnificațiile simbolice ale numărului cincisprezece, ca o combinație a numerelor zece și cinci; zece are sensul „de totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creației universale"(după cum ne asigură cunoscutul dicționar al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant). După aceiași autori, cinci este „un număr al centrului, al armoniei și al echilibrului". Abia acum, la împlinirea vîrstei de cincisprezece ani, copilul este numit Făt-Frumos, sugestie că „numele își ia în stăpânire protagonistul", după cum remarcă Mircea Muthu și Maria Muthu.

După ce se rupsese, prin naștere, de „pacea sa dintâi"(cum ar spune Ion Barbu), Făt-Frumos, prin a doua naștere, simbolică, se desparte de lumea reală, pentru a urma un traseu pe parcursul căruia el se desprinde treptat de ceea ce definește condiția celorlalți. Această a doua naștere este asociată ideii de moarte, ce le impune celorlați trăiri pe măsură. Înaintea acestei nașteri simbolice, copilul nu mai plânge, cum făcuse la început(când își plângea despărțirea de condiția ideală), în schimb plâng ceilalți. Ei plâng a treia zi de dimineață, după trei zile de posibilă priveghere: „ a treia zi de dimineață, toată curtea și toată împărăția era plină de jale", iar Făt-Frumos își ia rămas bun de la toți care „cu lacrimile în ochi, îl rugau să se lase a face călătoria aceasta, ca nu cumva să meargă la pieirea capului său". Pentru această plecare, socotită de ceilalți un ultim drum, se formează un adevărat cortegiu care trebuie să-l petreacă, nelipsind merindea(mâncarea ce substituie colacul ritualic) și nici banii cu care cel plecat trebuie să plătească la severele vămi. Așadar, el „ieși pe poartă ca vântul și după dânsul carăle cu merinde, cu bani și vreo două sute de ostași pe care-i orânduise împăratul". Făt-Frumos se desparte de ostași îndată ce iese din împărăția tatălui său, știind că acolo unde el se duce oricum ceilalți nu vor putea merge: „După ce trecu afară de împărăția tatălui său și ajunse în pustietate, Făt- Frumos își împărți toată avuția pe la ostași și, luându-și ziua bună, îi trimise înapoi, oprindu-și pentru dânsul merinde numai cât a putut duce calul".

Nu trebuie scăpat din vedere un detaliu semnificativ. Personajul nu a fost format ca om de acțiune, ca oștean, cu tot ce presupune acest lucru, ci ca un viitor împărat „luminat" și gânditor, trecut prin școli și având dascăli filosofi: „Îl deteră pe la școli și filosofi și toate învățăturile pe care alți copii le învățau într-un an, el le învăța într-o lună(...). Toată împărăția se fălea că o să aibă un împărat înțelept și procopsit ca Solomon împărat". Tocmai de aceea el trebuie să îi ceară tatălui său „paloșul, sulița, arcul, tolba și săgețile și hainele ce le purta el când era flăcău", cu alte cuvinte, precum Harap-Alb, eroul din basmul humulesteanului, Făt-Frumos împrumută personalitatea tatălui, care îl va proteja precum o armură în drumul spre tărâmul dorit.

Făt-Frumos se îndreaptă spre răsărit(și-apucând calea spre răsărit, s-a dus, s-a dus, s-a dus"), adică „spre obârșia cea mare, spre lumea de început și de veșnic reînceput a răsăritului"(Constantin Noica).

Drumul lui Făt- Frumos dobândește semnificațiile unui traseu lăuntric, inițiatic, personajul fiind supus unor încercări prin care se eliberează de tot ceea ce presupune slăbiciunile propriei condiții. O primă probă este cea a pustiului, unde Făt-Frumos se eliberează de cerințele chinuitoare ale trupului(își oprește „merinde numai cât a putut duce calul"), urmată de confruntarea cu Gheonoaia și Scorpia, amândouă căzute sub blestemul părinților, după Mircea Constantinescu „un procent de umanitate descalificată, excomunicată". Ultima probă concretizează confruntarea lui Făt-Frumos cu fiara, cu pornirile animalice, cu instinctele pe care trebuie să le stăpânească pentru și dovedi că s-a despărțit de tot ceea ce are vulnerabil condiția sa de până acum. Înainte de a ajunge la *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* el trebuie să treacă de o „pădure deasă și înaltă, unde stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume", o pădure care, după Jung, este un simbol al inconștientului.

După ce, în tărâmul veșnic „petrecu(...) vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot așa de tânăr, ca și când venise", Făt-Frumos intră în Valea Plângerii și-și amintește trecutul, dar, mai ales, îl „apucă un dor de tată-său și de mumă-sa". În ultimă instanță, acum el are nostalgia condiției umane pe care o pierduse. În asemenea situație, Făt-Frumos va face drumul înapoi, dinspre mit spre realitate, parcurgând un drum către apusul cu sugestiile trecerii și ale declinului. La întoarcere, el întâlnește forme ale civilizației moderne. În locul moșiei Scorpiei găsește *orașe,* iar pădurile, cu grava și profunda lor încărcătură simbolică, „se schimbaseră în câmpii", ca spații ce se sustrag labirintului și tainei. Tot ce înainte fusese poveste devine acum „fleacuri", oamenii fiind surpinși la altă vârstă decât cea a mitului. Făt-Frumos îi întreabă „pe unii și pe alții" despre Scorpie, ei îi răspund „că bunii lor auziseră de la străbunii lor povestindu-se asemenea *fleacuri(s.n.).* Mai mult, „locuitorii râdeau de dânsul, ca de unul ce aiurează sau visează deștept". Totul este metamorfozat, personajul însuși fiind puternic marcat de trecerea timpului: „plecă înainte fără a băga de seamă că barba și părul îi albise".

Finalul basmului plasează narațiunea sub semnul relației omului cu moartea. Pe parcursul basmului personajul a încercat să se sustragă morții, propriei morți, fără să dorească să o învingă prin confruntarea directă, cum o făcuse Ivan Turbincă. În final, Făt-Frumos, care, marcat de timp, nu mai corespunde numelui pentru care se născuse, se întâlnește cu moartea(Mircea Muthu a remarcat că acum „e prima și ultima oară când Făt-Frumos e absolut singur"), moartea fiind de-a dreptul disperată că și-ar fi putut pierde menirea „-Bine ai venit, îi spuse Moartea, că de mai întârziai și eu mă prăpădeam". Personajul moare, dar nu oricum. Moartea îi trage lui Făt-Frumos o palmă și acesta „căzu mort și se făcu țărână". Palma pe care i-o trage Moartea înseamnă umilirea unui personaj a cărui vină este că a refuzat să se împlinească în condiția sa de om. Sau, după cum o spune Constantin Noica în *Sentimentul românesc al ființei* „omul acesta avusese impertinența să iasă din condiția sa de om, depășind pura devenire întru devenire".

■

The artist is Not Present

Oana Pughineanu

Stafia artei bântuie Europa în moduri mai variate și mai „nerușinate" decât își închipuia Beuys în 1965 cu ocazia performanceului *How to Explain Pictures to a Dead Hare (Cum să explici picturile unui iepure mort)*. Deși se descria ca fiind un om al cuvintelor, se arăta suspicios în privința intelectualizării gândirii ("intellectualizing can be deadly to thought"). Probabil intelectualizarea, dacă este să gândim arta în clișeele vitaliste sau chiar conceptualiste, nu-i folosește artistului, dar cu siguranță este unica șansă de a face față stafiei artei când vine vorba de critic și aparatul curatorial. Nu doar artiștii se joacă în ziua de azi cu simulacrele, copiile, remakeurile sau, după exemplul lui Maurizio Cattelan, chiar cu mecanismele pieței de artă, ci muzeele și inițiativele lor, devin o fabrică de simulacre, uneori bazate 100% pe ignoranța spectatorului/clientului și pe nevoia de senzație. După ce anii trecuți s-a prospectat piața cu expozițiile gen „Klimt experience" sau „Van Gogh experience" (în care nu există nicio piesă din opera artistului pomenit în titlu, ci doar o imersiune în niște reproduceri extrem de proaste calitativ, proiectate pe pereții unei biserici, după cum a fost cazul Klimt experience din Florența) Parisul intră din nou in „avangarda" tehnologică-artistică construind un întreg muzeu „digital" care reproduce picturi ale secolului XX, un fel de amusement park de culori și referințe culturale reduse la esența unui brand. Klimt, Schiele, Coca-Cola, Lavazza, în ordinea spațială a expunerii. Parcul de distracții, Bar, Ghift Shop.

Există însă și „case mai mari" care folosesc aceleași principii, dar simularea deși la fel de penibilă pare să aibă mai mult ștaif dacă se numește *Marina Abramović, The Cleaner* (Palazzo Strozzi, Firenze, 21 sept. 2018 – 20 ian. 2019) și se dorește a fi o retrospectivă dedicată artistei „bringing together some 100 artworks by the artist, offering visitors an overview of the most celebrated works in her career stretching from the 1960s to the 2000s with videos, photographs, paintings, objects, installations and the live re-performance of her celebrated performances by a group of performers specifically selected and trained for the show." În cazul de față, provocarea pentru muzeu a fost mai mare decât în cazul unor picturi de secol XX. A reproduce performanceurile a devenit, desigur, un nou performance, și dacă ar fi să-i dau alt nume expoziției ar fi cu siguranță *The artist is not present* (făcând aluzie la celebrul performance al Marinei, The Artist is Present, în care artista privea în ochi vizitatorii care se încumetau să sta față în față cu Sfinxul). Performanceurile devenite expoziție iau uneori forma unor îngrămădiri de deșeuri, cum e cazul *Rhythm 0* (1974, Napoli) devenit o masă pe care sunt expuse obiectele pe care vizitatorii puteau să le folosească într-o interacțiune devenită violentă cu corpul nud al artistei. Performanceul *The lips of Thomas* (tot violent și masochist la vremea lui) s-a transformat într-o cruce de plastic, în loc de gheață, pe care desigur, nu-și mai dădea duhul artista, ci câțiva neuroni ai vizitatorilor deveniți artiști (conform noii credințe a Marinei din filmul documentar făcut în Brazilia). În topul butaforiilor aș așeza resturile performanceului *Balkan Baroque* (Bienala din Veneția, 1997) unde artista stătea pe un munte de măruntaie sângerânde de vită pe care le spăla în timp ce cânta muzică populară auzită în copilărie. Retrospectiva aseptică a performanceului presupunea un munte de măruntaie de plastic, iar în locul artistei o plasmă care rula înregistrarea performanceului inițial. Pe lângă alte obiecte cu care vizitatorii interacționau extatici, cireșele de pe tort mi s-au părut „repetițiile" *A living door for the Museum* (un performance în care Marina și Ulay stăteau goi la intrare făcându-i pe vizitatori să nu poată intra fără a se atinge de corpurile lor nude. În varianta de la Palazzo Strozzi „ușa" cu cei doi performeri goi era plasată în mijlocul unei încăperi, transformând performanceul într-o butaforie a alegerii, din moment ce puteai ocoli falsa intrare, devenită bibelou) și sus numitul *The Artist is Present* (în locul Marinei, vizitatorii puteau privi un tânăr hipster bărbos roșcat ales parcă special pentru a încarna toate clișeele acestei „subcoolturi" mainstream).

Cu siguranță, mai interesanți decât obiectele erau privitorii, unii dintre ei pozând sau chiar trăind un extatism al interactivității cu încarnările corporale ale Marinei (tineri performeri care s-au plans, de altfel, de plata de mizerie primită) și coada de la ghift shop mult mai lungă decât cea de la intrare. Ghift shopul nu este doar locul unei maxime relaxări, în care vizitatorii își pierd încordarea mentală specifică iubitorilor de artă, revenind la lumea obiectelor devenite recogniscibile prin minunea atribuirii unui preț (o formă de transsubstanțiere pe care o găsim în dicționarele de specialitate la „commodification" sau „appropiation"), ci el devine un soi de poartă stelară între două lumi (de alfel, din ce în ce mai similare), cea a „experienceului" și restul. În cazul retrospectivei *The Cleaner,* probabil însăși astista ar simți nevoia să treacă prin această poartă fără de care nimeni nu mai poate ieși din „sine însuși". Dar probabil la senzația de lipsă de limită între o experiență și alta contribuie însăși Florența, devenită o combinație de muzeu și parc de distracții în aer liber (vitrinele marilor firme întrecându-se și probabil câștigând detașat în „competiția" cu galeriile de artă. A se vedea noua colecție de genți Louis Vuitton, realizată în colaborare cu Jeff Koons, numită The Masters Collection și care permite fiecărei deținătoare de capital să aibă un mic Monet sau Klimt la purtător, poșetele reproducând, ați ghicit, tablorui din secolul XX).

Criticii de artă încearcă din timpuri imemoriale să se adapteze noilor tipuri de copiere mimetică sau non-mimetică a lumii sau artei sau a ceea ce stă între. Fie că îl numesc ready made, remake, simulacru, repetiție sau revitalizează chiar t*rompe-l'œil-u*l, nimic nu pare să țină piept acestui val de... să-i spunem realism. Elio Grazioli vorbește de arta ca proces „infrasottile" pornind de la un termen duchampian, care s-ar sustrage unor serii de opoziții precum artă-non artă. „Infrasubtile" sunt praful, umbrele, fumul, întrzierea sau graba... O mulțime de artiști (John Cage, Alighiero Boetti, Bruce Nauman ca să nu

Teodor Botiș *Armonie caldă* (2017)
ulei pe pânză, 110 x 95 cm

mai vorbim de seriile sau filmele lui Warhol) „fac să apară lucrurile imperceptibile". În cazul The Cleaner, lucrul imperceptibil este chiar timpul (timpul scrus de la realizarea performanceurilor), și dacă ar fi să acord prezumția de nevinovăție pieței artistice specializată pe branduri, aș adăuga ironia repetiției, o iluzie mentală de care fanii experiențelor nu se mai pot detașa. Madlena din „experiență" funcționează ciudat: experiența este originalul chiar dacă copiază un eveniment din trecut. De fapt, nici nu mai e nevoie de un trecut. În termenii lui Latour am putea spune că experiența (retrospectiva, în cazul de față) este un eveniment în care actorii există doar în măsura relațiilor și aliațelor pe care le pot menține. „Un actor sau eveniment e cu atât mai real cu cât este mai conectat". În cazul de față rețeaua o constituie brandul Marina Abramović,, iar actorii-vizitatori se conectează la rețeaua de simboluri din care este constituit brandul. În ceea ce privește termenul cel mai potrivit de aplicat (între repetiție, copie, simulacru, eveniment ifrasubtil etc.) îmi aduc aminte de controversele „brillo box". Danto susținea că e vorba de o simulare care întoarce pe dos ideea de ready-made ("ceea ce face diferența între o cutie Brillo și o operă de artă care constă într-o cutie Brillo e doar o concepție despre artă"). Alți critici, precum Bertrand Rougé consideră că este vorba despre un trompe l'oleil, „o operă care ia locul realității, și nu ca în cazul ready madeului, o realitate care ia locul operei". Trecem peste întrebarea Cum poate fi reprodus un performance? (în fond el a fost reprodus, fiind recogniscibil în absența cunoașterii) pentru a sări la Ce poate fi reproducerea unui performance? Cred că e momentul în care crittica s-ar putea transforma în koan după modelul Suzuki Roshi care fiind întrebat dacă un copac căzut în pădure face zgomot în caz că nu îl aude nimeni a răspuns: „Nu contează". În fond a răspunde întrebării, în orice mod, nu este decât modalitatea de a întări și înmulți plasa de relații care permit supraviețuirea trinomului artist-muzeu-vizitator. Copacul însă (obicetul expus sau expereința lui) rămâne indiferent. Obiectul devine, mai nou, iepurele mort și nu publicul care datorită modei interactive e învățat să umple experiența cu ce dorește sau ce poate el, fie și cu simpla lui prezență senzorială. ■

Zăpezile de altădată...

Ioan Meghea

Cândva vorbisem despre uitare. Sigur, să-l uiți pe vecinul de la etajul șase care „a dat colțul" e o treabă, dar să-i uiți pe actorii care într-o vreme îți făcea viața atât de frumoasă... E, asta-i altă treabă! În urmă cu ceva timp v-am povestit despre curentele cinematografice ale anilor '60, despre Neorealismul italian al lui Visconti sau De Sica, despre Noul Val francez, reprezentat de Truffaut, Godard sau Vadim, despre Free Cinema-ul lui Tony Richardson sau Lindsay Anderson. Erau vremuri glorioase ale celei de-a șaptea arte, totul era cât se poate de interesant, actorii din filmele celor amintiți erau tineri și talentați iar noi spectatorii contemporani acestora aveam vreo 20 de ani! Pe urmă, toate astea s-au cam dus... Astăzi, gusturile s-au schimbat cu totul, se fac și se cer de către public tot soiul de pelicule mai mult sau mai puțin mediocre, marii actori ai acelor ani de care vă vorbeam au murit sau au îmbătrânit și stau deoparte încercând să se bucure de ultimii lor ani. Așa am ajuns la melancolicele versuri ale lui François Villon care se întreba în *Balada doamnelor din alte vremuri:* „Mais ou sont les neiges d'antant?"... Așa e, unde sunt zăpezile de altă dată? Unde sunt actorii și actrițele de altă dată? În fine, nu e cazul să plâng pe umerii dumneavoastră și nici să bârfesc ce se mai întâmplă astăzi pe ecrane și dacă tot suntem la o pagină de *Remember cinematografic*, haideți să ne reîntoarcem pentru scurt timp cu vreo șaizeci de ani în urmă. Încerc să vă fac un cadou...

Prin anii '30 se năștea un intelectual esențial al istoriei cinematografului, Jean-Luc Godard, cel care avea să fie, de departe, figura cea mai radicală a Noului Val francez. Spuneam cândva că nici un alt regizor modern nu a reușit să spargă atâtea convenții cinematografice. Într-un cuvânt, a folosit ecranul ca artist. În 1960, pornind de la o idee a altui mare om de artă, Truffaut, Godard a făcut un film emblematic pentru Noul Val francez: *A bout de souffle*, tradus pe ecranele noastre *Cu sufletul la gură*, o peliculă care din fericire a rămas atât de *fresh* și în zilele noastre, un film original și „spontan", având în rolurile principale doi viitori *monștrii sacri* ai cinematografiei: Jean-Paul Belmondo și Jean Seberg. El avea 27 de ani, ea 22... E o poveste foarte de interesantă. Belmondo interpretează rolul unui derbedeu care încearcă să pară un Humphrey Bogart, – dar cine n-a vrut oare să semene cu acesta! –, un tânăr care trăiește o viață teribil de dezordonată, ca și cum azi ar fi ultima zi din viața sa. Fumează enorm, fură de pe unde apucă, doarme pe unde se mai poate. Accidental, acesta omoară un polițist și plănuiește să fugă din Paris împreună cu noua lui iubită, Patricia, o fată tunsă scurt care își dorește o carieră în jurnalism, scrie un roman, are mai multe relații și locuiește singură. Cuplul este atipic, cu totul altfel decât am văzut până atunci pe ecrane. Comunicarea dintre cei doi este fuzională și simbiotică. Ea îi vorbește despre artă, despre cum e să te realizezi social, dorește o iubire shakespeariană, el vrea să se culce cu ea și să fugă împreună la Roma.

Impresionant este și cadrul în care cei doi tineri se întâlnesc. Un decor ultraurban, splendid, imagini după care eu tânjeam atât de mult în acei ani și de care nu aveam parte. Până la urmă, eram fascinat de perspectiva regizorului asupra condiției umane si de abordările existențiale de pe ecran. Am ieșit din sala de cinema București – peste drum de Casa Armatei – și intrând în Cișmigiu m-am așezat pe o bancă. Eram destul de răvășit de ceea ce văzusem, un thriller care nu a avut nici un moment de plictiseală, – atenție, regizori de astăzi! –, chiar dacă Godard de fapt nu a urmărit nici o clipă tensionarea atmosferei. Pur și simplu s-a uitat cu camera de filmat la un cuplu atipic care era în căutarea unei noi definiții a iubirii. Da, *A bout de souffle* era un film care venea cu o altă ordine de idei, cu alte tehnici de filmare, replici și nu în ultimul rând, cu alte personaje. Nu story-ul filmului era important, ci stilul! Godard a vorbit atât de bine despre frica de a te arunca într-o relație, despre moarte și suferință folosind referințe la cultura pop, dialoguri improvizate, tăieturi de montaj sau decoruri naturale. Cam atât despre un film adevărat, cam atât despre unul din marii regizori, despre munca acestuia și mai ales, despre dragostea față de noi, cei din sală. ■

Pregătiri, pavoazări...

Mircea Pora

– Domnule, să mai stăm puțin, un păhărel de țuică, o gustare...

– Nici o țuică, nu e timp de așa ceva. Până acuma, de nu știu câte ore, n-ați pavoazat nimic și ce ați făcut e greșit!

– Păi am lucrat după instrucțiuni...

– Cine vi le-a dat?

– După nume nu-l știm dar avea un cap mare și tot timpul urla...

– Și unde-i acum?...

– Da, știe-l Dumnezeu...

– Ascultă, măi omule, că și tu răspunzi.

– Da, șefu...

– Păi, Pătrășcanu-i reabilitat și voi l-ați pus undeva, într-un colț, lângă Ion Gheorghe Maurer de care nu mai vorbește nimeni. Jos cu Maurer! După aceea, nu știu după mintea cui, între Arghezi și Sadoveanu l-ați pus pe Deșliu. Ăsta nu e reabilitat. Jos cu el. Mai apoi, altă neghiobie, pe peretele din față, Corul Madrigal, o mândrie a noastră, lângă F. C. Botoșani, o echipă de B.

– Stați puțin, cel cu capul mare...

– Lăsați-l pe ăla... ia uite, mai departe... ce-ar mai putea să caute acum, după 30 de ani de democrație, așa zișii „mari dascăli ai omenirii", Marx, Engels, Lenin, Stalin... lângă doi mari medici... Ion Cantacuzino și Victor Babeș?... Ne facem de râs... jos cu „dascălii"...

– Bine, îi trântim, nu-i problemă...

– Și încă ceva, noi am avut regalitate, unde sunt regii?... Am avut mari politicieni, Brătianu, Maniu, Averescu, unde sunt?...

– Sunt sus în pod, n-am știut că merge cu ei...

– Păi, voi în ce lume trăiți?... N-a fost Revoluție, condamnarea comunismului, reevaluarea trecutului?...

– Au fost... au fost...

– Și voi țineți trecutul, Istoria în pod?... Măi, țuicari incapabili, cu facultăți făcute prin stațiuni, vin în vizită, în satul ăsta, proclamat „sat european", politicieni occidentali, regele Spaniei, președintele Franței, și voi cu Marx și Engels, cu Stalin pe pereți?...

– Cu Ceaușescu ce facem?...

– Auzi ce mă-ntreabă... Ceaușescu... nu-i reabilitat, jos cu el...

– Îl avem și pe Dej... tov. Dej, la hidrocentrala din Bicaz...

– Spală-te pe cap cu Dej... să-l vadă primul ministru al Angliei?... Apropo de Anglia... pe Churchill îl avem?... Dacă nu, faceți rost de el și sus, aici, lângă american...

– Dar acum, că tot sunteți aici și ne dați sfaturi... avem, pentru programul artistic, 30 de inși în fanfară, dar jumătate cântă fals... n-au exercițiu... nu știu notele...

– Lăsați-i de lăsat în formație, dar înfundați-le instrumentele cu câlți!

– Iar la momentul „Pâine și sare"... Trei vorbe în engleză și să nu prind zbârcituri bătrâne, bâlbâiți...

– Și corul, cu el ce facem?

– O, doamne... schimbați repertoriul... nimic patriotic, cântece pe teme agricole, cu semănatul, trieratul, batoza... și fără solistul ăla care cântă pe nas... Nu merge cu atâția șefi de state...

– Piesa, se mai joacă?... cu strigături, cu v-ați ascunselea prin șură?...

– Nu, nici vorbă... vin oameni din țara lui Shakespeare, Moliere... și voi cu șura?...

– Dar coborârea fetelor de pe deal, cu turbane... Asta rămâne?...

– Asta da, e trecutul, să fie cam între 10 și 14 turbane...

– Și cum scriem pe pânza cea mare la întâmpinare?... Bine ați venit la Topolovăț, cu „dragilor" sau fără „dragilor"?

– Nici un „dragilor" ci doar „stimați oaspeți"... Și când arătați pânza că cânte puțin fanfara... Zum... zum... zum... ușor...

– Și cei cu câlți în instrumente să fie și ei acolo?

– Da, și câlții să fie acolo!

– Și un ultim problem... bucătăria... gătim slab, gras, tradițional?...

– După buletinele de analiză ale oaspeților... unuia cu tensiune nu-i poți da sarmale, la un colesterol de 300, nu merg fripturile, la glicemie, torturile... Să fie pregătite două meniuri... unul ușor, naturist, european și unul greu, românesc, balcanic...

– Dar acum, după atâta muncă, filozofie, istorie, putem bea o țuică?...

– Puteți, dar să nu vă îmbătați, că încă n-ați făcut aproape nimic...

– Dar să știți, am aflat, nu trebuie să ne grăbim...

– Cum adică, ce spui?...

– Păi nu vin cu autocare rapide ci cu tractoare cu remorcă. Așa au vrut englezii, să vadă natura în direct...

– Păi, atunci să bem, ne putem ușor îmbăta după atâta muncă.

– Sigur, dar să știți că nici n-au plecat, poate nici nu mai vin...

– Așa-i, și asta se poate... până una, alta, dați drumul la sticle... ■

Mama

Ioan-Pavel Azap

Elisabeta Bostan este singurul cineast român care s-a aplecat constat și cu har asupra filmului cu, despre și (nu numai) pentru copii. S-a impus internațional în anii '60 cu serialul cinematografic de *Năică* (*Năică și peștele*, *Năică și barza*, *Năică și veverița*, *Năică pleacă la București*), scurtmetraje pentru care a obținut numeroase premii pe toate meridianele lumii. A ecranizat *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă (1965), ne-a purtat prin lumea de basm a unei minuni de copil, *Veronica* (Lulu Mihăescu), în două lungmetraje cuceritoare (*Veronica* și *Veronica se întoarce*, 1973), a ecranizat liber, dar inspirat, romanul lui Cezar Petrescu *Fram, ursul polar*, dar și-a dat măsura și în muzicalul cu adolescenți (*Zâmbet de soare*, 1988) sau în filmul de actualitate explorând tot universul adolescenței, însă în latura sa dramatică (*Promisiuni*, 1985). A desfășurat, în paralel, o intensă și benefică activitate didactică în domeniu.

Reprezentativă pentru creația Elisabetei Bostan este coproducția internațională *Mama* (România / URSS / Franța; premiera: 21 noiembrie 1977), fermecătoare feerie muzical-coregrafică, demonstrație de măiestrie regizorală, dar și de forță a unei industrii cinematografice aflate în plină afirmare: „*Mama* nu este cu nimic mai prejos decât *Pasărea albastră*, superproducția lui George Cukor inspirată de Maurice Maeterlinck. Filmul acesta reflectă și resursele cinematografiei naționale (combinate cu cele ale colaboratorilor străini) capabile de a realiza un asemenea proiect cu atâta risipă (în sensul bun al cuvântului) de mijloace. Astăzi, din păcate, o astfel de producție pare o utopie. Privind retrospectiv, filmul românesc, fără *Mama*, ar fi fost mai sărac. Ar fi lipsit... ceva”[1].

Capra cu trei iezi, basmul lui Ion Creangă, este doar un pretext pentru Elisabeta Bostan și pentru scenarista Vasilica Istrate, colaboratoare constantă și de bun augur a regizoarei. În fapt, ce vedem pe ecran este aproape o fantezie suprarealistă, „drapată” cinematografic într-o debordantă feerie muzical-coregrafică plină de farmec, cuceritoare, cu accente de-a dreptul postmoderne: „Dacă stăm și ne gândim la acest Film, el pare o nebunie. El este chiar șocant. Puțini și-ar fi imaginat personajele basmului în forma oferită de regizoare. O capră sexy, plină de temperament, un lup demn de un *poster*, chiar simpatic, nicidecum un personaj negativ, un papagal mai mult decât exotic, un măgar tragicomic și tot așa. Surpriza a fost de proporții și nimeni nu s-a mai gândit la povestea lui Creangă. Nici nu pot afirma pe de-a-ntregul că este vorba de o transpunere modernă. Nu, este vorba despre «altceva». În acest atât de relativ «altceva» intră ironie și inteligență. Regizoarea (și scenarista Vasilica Istrate) stăpânesc foarte bine regulile unui musical cu efect detonant. Miza este jocul, fantezia, culoarea, superbele costume, vocile impecabile și nu morala «cuminteniei și ascultării părinților». Miza este o distribuție internațională în care în top se află Liudmila Gurcenko, Mihail Boiarski, Oleg Popov, George Mihăiță, Florian Pittiș, Violeta Andrei”[2]. Dar Elisabeta Bostan are inteligența de a nu abuza de artificii narative, nu încearcă să construiască o „realitate” postmodernă pe care să ne oblige să o acceptăm *volens nolens*, limitativă și exclusivistă, ci păstrează povestea cinematografică în „limitele” basmului cult: „Actorii se joacă «dea personajele» și convenția nu-i va da niciodată spectatorului sentimentul identificării actor-rol. O distanțare extrem de prețioasă pentru că devine regulă a ceea ce înseamnă feeria și dezvoltă inteligența unui actor în a se juca – Îl crezi sau nu-l crezi, nu are importanță. Actorii te duc într-o lume plină de culori, plină de veselie, mergi alături de ei și uiți că în povestea lui Creangă capra era o biată țărancă obosită de muncă, cărând pentru cei trei iezi-copii «drob se sare în spinare», în timp ce lupul este un cumătru ticălos fără pereche. Personajele povestirii lui Creangă, adevăratele personaje nu ar fi putut deveni «materie» de musical și nici de feerie cinematografică”[3]. Faptul că filmul *Mama* își depășește propriile limite este subliniat și de către un alt comentator: „«Legea» în care se înscrie *Mama* (cu titlul internațional *Rock'n'roll Wolf*) este aceeași după care judecăm un spectacol de *rock opera* sau unul de balet [...] Gesturile și mimica personajelor se supun acestor convenții. Actorii oferă și ei adevărate microrecitaluri [...]”[4], după cum „el [filmul] poate să placă ori să treacă neobservat în funcție de sensibilitatea sa [a spectatorului] muzicală și plastică, de dorința sa de a redeveni, preț de câteva clipe, copil”[5].

De altfel, capacitatea regizoarei de a se „detașa” de rigorile genului, în speță musicalul, și de a construi riguros un basm cinematografic impecabil tehnic, a fost remarcată și în cronicile de premieră: „*Mama* este conceput ca o dezlănțuire de fantezie, ca un spectacol amețitor, și așa și promite să fie încă din generic. Genericul fiecărui film închide în el o promisiune, mai mult sau mai puțin respectată mai târziu. *Mama* este un film care-și respectă promisiunea. El este într-adevăr un spectacol fastuos, de o vitalitate ușor năucitoare, dar calculat cu băgare de seamă din scenariu, din regie, din imagine cât și cum să fie fastuos, cât și cum să fie năucitor. Regizoarea nu se lasă nicio clipă prinsă în capcanele genului, fantezia e bine sprijinită de o construcție riguroasă, vitalitatea controlată pas cu pas, ținută în frâu, un frâu liber, dar bine și la vreme strunit, bine ferit de haos. Duioșia poveștii se topește pe nesimțite în umor, umorul face loc la vreme tandreței, tandrețea alunecă nici nu știi când într-un iureș de mișcare, de dans, dansul se oprește brusc într-un micro-recital actoricesc [...] filmul este făcut de către oameni care-și respectă meseria și pe cei pentru care o fac. Este un film de profesioniști ai genului, pentru care joaca reprezintă lucrul cel mai serios din lume”[6].

Mama reprezintă un caz singular în cinematografia română. Filmul a fost realizat în trei versiuni: în limbile română, rusă, engleză, iar pentru cea de-a patra versiune, cea franceză, s-au filmat doar prim-planurile. De asemenea, la realizarea filmului au participat, pe lângă distribuția internațională sovieto-română, Baletul pe gheață, Circul pe gheață și balerinii de la Teatrul Mare din Moscova, o desfășurare de forțe de neregăsit într-o coproducție în care principalul producător este din partea română. Chiar dacă „filmul Elisabetei Bostan – nelicențios, încărcat de tandrețe și de ironie necaustică – poate părea desuet pentru spectatorul obișnuit de la începutul de secol XXI”[7], prin *Mama* „Elisabeta Bostan [...] a mai răspuns o dată nevoii de veselie, de zâmbet, a micilor spectatori, ba chiar și a celor mai mari, filmul său fiind un «musical feeric», fără frontiere de vârstă [...] și-a pus talentul și forța creatoare în slujba unui spectacol fastuos, inteligent și încântător, realizând un «superfilm», în care muzica, dansul, copiii și povestea se contopesc într-o adevărată explozie de bună dispoziție”[8].

Mama este filmul de maturitate al unei regizoare care, prin opera sa, depășește mode și modele, contribuind din plin la afirmarea cinematografiei române, dincolo de conjuncturalele și efemerele condiționări politice sau ideologice.

Note

1 Laurențiu Damian, *Elisabeta Bostan*, București, Ed. Meridiane, 1996, p. 29-30.
2 *Ibidem*, p. 26-27.
3 *Ibidem*, p. 28-29.
4 Marian Sorin Rădulescu, *Pseudokinematikos. Fals tratat de cinema românesc*, Oradea, Ed. Theosis, 2010, p. 88.
5 *Idem*.
6 Eva Sîrbu, rev. „Cinema” nr. 11 (noiembrie) /1977, p. 24.
7 Marian Sorin Rădulescu, *op. cit.*, p. 88.
8 Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, p. 376-377.

(Din volumul *100 de ani de cinematografie românească*, în curs de apariție al Ed. Ecou Transilvan)

■

Frida Kahlo, artista suferinței

Silvia Suciu

Cine a fost Frida Kahlo? Este imposibil să găsim un răspuns exact. Personalitatea acestei femei a fost atât de contradictorie și de multiplă încât se poate spune că au existat mai multe Frida. Și poate că nici una dintre ele nu a fost cea care ea ar fi dorit să fie.
(Alejandro Gómez Arias)

Din iulie în noiembrie 2018, publicul maghiar a avut ocazia să vizioneze capodoperele artistei mexicane Frida Kahlo aduse de la Muzeul Dolores Olmedo din Mexico City. Cunoscută la nivel mondial și datorită peliculei americane Frida (2002, cu Salma Hayek și Alfred Molina), artista mexicană se impune în arta plastică printr-o sensibilitate aparte născută dintr-o profundă suferință. Pictura sa denotă autenticitate, iar artista se definește ca un personaj feminin iconic al artei plastice din sec. al XX-lea.
Expoziția care a avut loc la Muzeul de Arte Frumoase - Galeria Națională Maghiară din Budapesta, a reunit o selecție de treizeci de lucrări ale artistei care invită vizitatorul să arunce o privire în universul ei interior, o realitate mitică ivită dintr-un psihic chinuit: de la prima pictură din 1927, la autoportrete distincte și evocatoare și lucrări care relatează evenimente din viața sa.
Frida Kahlo (1907-1954) a moștenit entuziasmul

Frida și Diego

și dragostea pentru artă și literatură de la tatăl său, Guillermo Kahlo, care s-a stabilit în Mexic la 19 ani și a lucrat ca fotograf, fiind printre primii care au documentat monumentele din Mexic, la începutul sec. al XX-lea. Extrem de interesată de originea familiei sale, către sfârșitul vieții Frida a insistat asupra ideii că bunicii săi provin din Arad: Bunicii mei paterni, care erau maghiari, s-au născut în Arad, Ungaria, și s-au mutat în Germania după căsătorie. La Baden-Baden s-au născut tatăl meu și ceilalți copii ai familiei. Deși Frida a „săpat" intens pentru a obține această informație pe care a făcut-o publică în anii '50, biografii ei, Gaby Franger și Rainer Huhle, susțin că familia Fridei era atestată în provinciile germane încă de la jumătatea sec. al XVIII-lea.

Inițial, Frida a dorit să devină medic, probabil datorită poliomielitei de care a suferit la 6 ani și care i-a cauzat o malformație la piciorul drept. Adolescentă fiind, Frida a fost implicată într-un teribil accident de autobuz: coloana vertebrală i s-a frânt, un umăr i s-a dislocat, piciorul drept i-a fost rupt în bucăți, iar laba piciorului i-a fost zdrobită. Cu siguranță că, la vremea aceea, „reconstrucția" Fridei a însemnat o „revoluție" pentru medicină, iar supraviețuirea ei s-a datorat unei imense voințe de a trăi. Multiplele fracturi de pelvis și de coloană au facut-o să stea la pat mai multe luni, provocându-i dureri greu de suportat. Doar în pictură a găsit calea de a scăpa de suferință, iar izvorul artei sale l-a găsit interiorul ei: Nu sunt bolnavă. Sunt ruptă. Dar sunt fericită că trăiesc atâta timp cât pot să pictez, obișnuia să spună Frida. Acest lucru se poate vedea în autoportretele sale rigide și hieratice, în care artista se reprezintă din față sau din semi-profil, ca în lucrarea Coloana frântă din 1944.
Durerea și suferința sunt subiecte constante în lucrările Fridei, exprimându-le într-un mod simplu și, adesea, terifiant: în lucrarea Coloana frântă, corpul ei este secționat ca pământul după un cutremur, de la coapse spre bărbie șira spinării a fost înlocuită cu o coloană frântă, gata să se prăbușească, iar corpul îi este susținut doar de un corset și piroane îi sfâșie carnea sugerând durerea cumplită suferită de ea. Dacă în primele autoportrete se reprezenta goală, în lucrările din perioada de maturitate artistică își acoperă corpul cu un cearșaf, adesea pătat de sânge. Cu toate acestea, în locul imaginii unui om distrus, avem în fața ochilor o femeie frumoasă, puternică, și energică afișând o atitudine trufașă și demnă, gata să se confrunte cu lumea. Cu lacrimile șiroindu-i pe obraji, cu privirea îndreptată fix spre privitor, îl provoacă pe acesta să fie părtaș la condiția ei. Întreaga lucrare denotă o simplitate și o sinceritate unice.
Pasiunea pentru pictură o aduce în calea lui Diego Rivera (1886-1957), pictor mexican de renume cu care se căsătorește la 22 de ani, în ciuda diferenței de 20 de ani care era între ei. Relația Fridei cu Diego a fost tumultuoasă, cu urcușuri și coborâșuri, ca într-un carusel. Firi vulcanice, cei doi nu se stăpâneau de la „mici" infidelități: Diego avea episoade de revenire la fostele soții sau amante, având o relație și cu sora mai mică a Fridei, Cristina, în timp ce Frida experimenta relații cu femei (Josephine Baker) sau cu alți bărbați (sculptorul Isamu Noguchi, comunistul Leon Trotsky sau fotograful de origine maghiară Nickolas Muray). Astfel, Frida și Diego divorțează în 1939 și se recăsătoresc în 1940, rămânând împreună până la moartea Fridei. Referitor la relația ei cu Diego, Frida declara: În viața mea au avut loc două accidente teribile... Diego a fost de departe cel mai rău! În același timp, Diego o vedea acidă și tandră, tare ca oțelul și delicată ca aripa unui fluture, drăgăstoasă ca un zâmbet frumos și la fel de profundă și crudă ca amărăciunea vieții.
În plastica ei, Frida Kahlo este fidelă stilului clasic (cu elemente preluate din arta lui Boticelli,

Fațada Muzeului de Arte Frumoase din Budapesta

Bronzino, Leonardo da Vinci, Lucas Cranach și Pieter Bruegel cel Bătrân), hrănit din belșug cu elemente preluate din cultura populară mexicană, mai ales cu simboluri etnografice ale Mexicului de dinainte de cucerirea spaniolă. De aceea, organizatorii au presărat parcursul expozițional cu obiecte istorice, arheologice și etnografice mexicane, provenite din colecția Muzeului Dolores Olmedo. Acest muzeu înființat de femeia de afaceri și filantropista Dolores Olmedo în Mexico City deține un patrimoniu impresionant de artă mexicană din perioada pre-hispanică, colonială, modernă și contemporană (donate de colecționară), precum și cea mai mare colecție de lucrări realizate de Frida Kahlo (25 picturi), Diego Rivera (145 picturi) și Angelina Beloff (1879-1969).
Lucrările expuse la Muzeul de Arte Frumoase - Galeria Națională Maghiară din Budapesta reliefează uniunea intrinsecă și organică dintre viața și arta Fridei Kahlo. O operă și un destin zbuciumate trăite la intensitate maximă. Sper ca plecarea mea din această lume să se facă cu bucurie - și sper să nu mă mai întorc niciodată, declara Frida către sfârșitul vieții.

■

Frida Kahlo *Coloana frântă (1944)*
courtesy of www.fridakahlo.org

Urmare din pagina 36

Cromatica originilor

Între ramele tablourilor, picăturile de viață curg ca ploaia peste neantul roditor, fertilizând fructele anotimpurilor încă neinventate. Maestrul Botiș ne dă unica ocazie de a contempla lumina de sub lumină, cea care, de fapt, alimentează speranțele noastre de a deveni fire ale fasciculelor ei de-a pururi călătoare.

Observi motivele recurente în creația maestrului, jaloane ale elementelor componente ale lumii, care se așază în matricea care îi este destinată. Aceste simboluri sunt nituri care o fixează în propria carnație, în propriul volum. Dealurile devin pești, frunzele - inimi, picăturile – ochi, iar cometele care se ciocnesc devin semnul crucii, care veghează asupra creației în clinchetul cupelor ihtioforme care se ciocnesc pentru a sărbători nașterea tuturor celor care sunt.

De altfel, crucea puternică, amplă, albă, se infiltrează în fisurile acestei lumi incipiente și cu brațele desparte buzele rănii și se naște pe sine în dangătul clopotelor de lavă. Se nasc mereu, unele din altele, porți din porți, ferestre din ferestre, iar din câte o astfel de deschizătură în perspectivă se înalță o coloană a infinitului din chipuri albe, pline de speranță, croșetând un lanț al ființei din zâmbete, de la noi spre Dumnezeu.

Alte ferestre surprind chiciura depusă în ace pe aburul emanat de către cei care respiră, iar altele sunt larg deschise către flăcări verzi înțepenite de frig. Se văd urmele pașilor unui om pe pielea gândului, și te întrebi dacă nu cumva sunt ale tale, doar că nu îți urmează, ci te preced, fiindcă timpul mitic al maestrului Botiș nu este închistat în reguli stricte, și nu evoluează pe o singură dimensiune, ci țâșnește în toate direcțiile simultan.

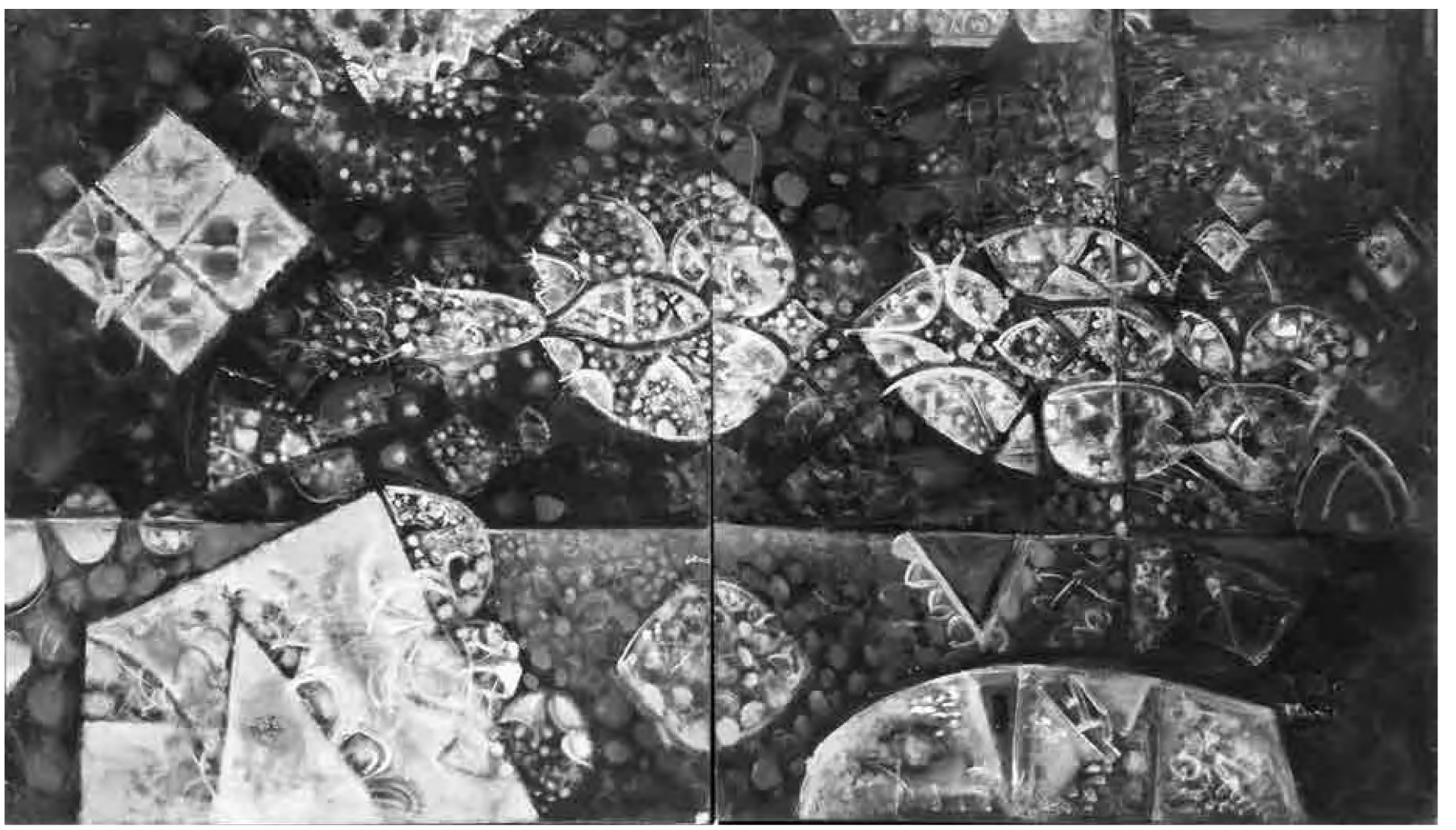
Atelierul pictorului Teodor Botiș

Iar la confluența elementelor, care fie se desprind unele de altele, fie se întrepătrund, așteaptă cu gingășie nuduri fragede și fragile, pe cale de a se disipa, precum iubirile tainice atunci când sunt dezvăluite brutal prin calamități. Densitatea materiei se rarefiază în acestea și sunt vizibile ca printr-o ceață care îți dă de înțeles că s-ar putea ca nimic să nu fie acolo unde pare, ori să plece înapoi în ungherele dosnice în care doarme visul.

Dar ceea ce rămâne ferm înscris în conștiința celui care participă la fenomenul Botiș, căci vizitarea expoziției nu este o simplă plimbare cu privirea în lesă, este femeia acvatică, de un verde atât de adânc, încât te aștepți să se scurgă în valuri catifelate asupra ta. Îți dai seama de felul în care iubește maestrul, deoarece nu există nimic ezitant, nimic incomplet sau tăios în expresia rafinată a frumuseții feminine. Iar toate acestea, dimpreună cu întreaga mecanică celestă, converg înspre un punct luminos, culme și finalitate a miracolului sfânt al creației, care este portretul sublim al fiicei maestrului, de care te vei îndrăgosti și tu iremediabil, fiindcă nu se poate altfel.

Cine a vizitat expoziția maestrului Botiș a ieșit de acolo cu două ere geologice mai înțelept. În cazul în care au ieșit și nu au preferat să rămână înlăuntrul ei pentru a se oglindi în miile de euri succesive care ne compun încă de la Facerea Lumii.

■



Teodor Botiș

Metamorfoze (2002), ulei pe pânză, 110 x 95 cm

sumar

bloc-notes
Ani Bradea
Revista *Leviathan* – o nouă publicație culturală 2

editorial
Mircea Arman
Mitul în filosofia greacă – de la imagine la simbol 3

zilele tribuna
Ani Bradea
Zilele Tribuna 2018 5

cărți în actualitate
Romeo Aurelian Ilie
Între efemerul lup de stepă și eternul *return to innocence* 6
Marin Iancu
Calea spre sine 7
Ioan-Pavel Azap
Între proză scurtă și roman 8

comentarii
Ion Buzași
O poezie inedită a lui Mihai Beniuc despre Marea Unire 9
Constantin Cubleșan
Articole cu caracter ecleziastic (Ion Agârbiceanu) 10

România 100
Dr. Luminița Moga
Un studiu memorialistic despre Marea Unire
Victor Onișor - artizan și înfăptuitor al Unirii 12

poezia
Ana Velicaru 17

proza
Mirela Bălan
Două povestiri 18
Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (V) 20

eveniment
Ștefan Manasia
T.H.O.R.E.A.U..2.0.1.8 21

in memoriam
Aurel Hernest
„Viața noastră – o barieră nepăzită” 22

diagnoze
Andrei Marga
Mituri noi ale antisemitismului 23

filosofie
traduceri: Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche*, II:
Anii De La Basel (1869-1879) (II) 25

religie
Nicolae Turcan
Teo-fenomenologia iubirii la părintele Dumitru Stăniloae (II) 28

social
Adrian Lesenciuc
Despre mediocritate sub masca specializării 29

însemnări din La Mancha
Mircea Moț
Despre nașterea și moartea lui Făt-Frumos 30

showmustgoon
Oana Pughineanu
The artist is Not Present 31

remember cinematografic
Ioan Meghea
Zăpezile de altădată... 32

o dată pe lună
Mircea Pora
Pregătiri, pavoazări... 32

film
Mama 33
Ioan-Pavel Azap

conexiuni
Silvia Suciu
Frida Kahlo, artista suferinței 34

plastica
Gelu Teampău
Cromatica originilor 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Cromatica originilor

Gelu Teampău

Teodor Botiș — *Armonii grave* (2017), ulei pe pânză, 110 x 135 cm

Un eveniment major a avut loc în urbea noastră, și anume vernisajul expoziției de pictură dedicat Centenarului Marii Uniri, Teodor Botiș.

Înainte de orice, trebuie spus că, în cei 80 de ani de viață, maestrul Botiș a devenit o instituție națională în toată puterea cuvântului, creația sa bogată și strălucitoare impunându-l drept un senior al artei, dar și al spiritului, cu rădăcini arhetipale.

Pătrunzând în universul vast al picturii sale robuste, sigure, masive, te micești progresiv, pierzându-ți propria greutate, și devii privire pură, captată de fenomenul în mișcare intuită în coliziunea culorilor apăsate, care nu sunt doar culori, ci piatră, lemn, carne. Pânzele operate de aristocraticul penel botișian capătă relief, și devin canioane, pajiști, șoapte și mângâieri. Ele ne apar ca planuri după care s-a plăsmuit lumea, vorbindu-ne în tăcerea înțeleaptă a cavernei în care unui om i-a venit pentru prima oară ideea de a-și scrijeli numele pe stâncă. Din asaltul dens al culorilor irepetabile te privește un duh al tumultului ancestral. Maestrul Botiș este un șaman cunoscător care ne expune substanța miturilor fondatoare, și nu ni le narează, ci ne integrează în procesul nașterii perpetue a lumii pe care nu o putem privi decât din interior, atât timp cât suntem particulele ei constitutive. Privindu-i tablourile, ai senzația că, de fapt, nici nu le-a pictat, ci le-a smuls din mit și le-a așezat în mozaicuri din marmură care respiră.

Maestrul Botiș a fost acolo atunci când Duhul Lui Dumnezeu plutea deasupra apelor, și ne miruiește simțurile cu adâncimea înspăimântătoare a ceea ce exista înaintea existenței. Din întunericul greu, gros, vâscos, se zbat să răzbată idei părelnice, care sunt imediat înghițite la loc de increatul gelos și vorace care se refuză percepției. Formele, sau mai degrabă intenția lor, răbufnesc din ele însele pentru a rămâne suspendate în răcnetul silențios al ochiului silit să privească în abis.

Peste tot în jurul tău este expusă materia care fierbe întru sublimarea privirii care este părtașă la momentele incipiente ale țipătului nașterii de lume. Cu toate acestea, nu ești agresat, nu te temi, nu simți nevoia de a te pune la adăpost de potopul incandescent al începutului. Este liniște la intersecția tuturor acestor explozii, cutremure, prăbușiri, pentru că în miezul lor sălășluiește suflul de viață. Ele sunt pre-ființe, pre-forme, pre-idei, sunt semințele de tăcere post-catastrofală, din care se nasc cu discreție planetele, dealurile, iarba, frunzele, femeia iubită și tu.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE
Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.